سلسلہ نمبر ۲۱

ادارت:

عتیق احمد عتیق

نئے رجحانات کا ادبی منظرنامہ

سلسلہ نمبر ۲۱

مالیگاؤں

سہ ماہی

مشاورت:
ڈاکٹر رفعت صدیقی
نظام صدیقی
شارق جمال ناگپوری
ڈاکٹر نذیر صدیقی
سیف بھساولی

مدیر و مرتب
عتیق احمد عتیق

۵۴۲ نیاپورہ۔ مالیگاؤں
۴۲۳۲۰۳ (مہاراشٹر)

معاونینِ خصوصی

الحاج رزاق آفوز
محفوظ جیلانی
نذیر فتحپوری
محمد سالم
عبدالخالق فارقلیط
صابر فخرالدین
اکبر شاہین
مجید ماہر
ڈاکٹر حنیف ترین سنبھلی
احمد مرزا

قیمت: ۱۲/- روپے • زرِ سالانہ ۳۵ روپے • بیرونی ممالک سے بذریعہ بحری ڈاک ۵ پونڈ

وژن

گوشۂ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

"تار پر چلنے والی" (بارہ کہانیوں اور ایک ناولٹ پر مشتمل) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جو دنیائے مزاح کیلئے نثر کا نادرہ کار تحفہ ہے اور "افسانے کا منظر نامہ" ایک ایسی علمی و تنقیدی کتاب جو افسانوی روایت کے انحطاط و ارتقا پر مدلل بحث و تجزیہ کا مرقع، جس کے مطالعے کے ذہن پر حاوی اثرات کے باوجود میرا یہ شعر ؎

دل کے زخموں سے سوزِ نم لے کر
آنکھ ٹپکا رہا ہوں کاغذ پر

حافظے کی سطح سے چپکا رہا اور بیگ صاحب پر داد و تحسین کے پھول نچھاور کرتا رہا۔ یہ تو ہوئی ان کی تخلیق و تحریر کے ایک فکری رخ اور دائرے کی بات، سچ تو یہ ہے کہ "ترجمے کا فن۔ (نظری مباحث ۲۶ ء قبل مسیح تا ۱۹۸۶ء) اور "کتابیاتِ تراجم" جلد اول و دوم" نیز "مغرب سے نثری تراجم" (انگریزی و دیگر مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کی روایت) لکھ کر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اتنا اہم اور وقیع کام انجام دیا اور تحقیق و تدقیق کا ایسا معیار قائم کر دیا ہے کہ اس موضوع پر ان کی یہ تاریخی دستاویزات اردو ادب و تحقیق کا نیا تجزیہ کہلائیں گی۔ کیونکہ فروغِ تحقیق کے باب میں مزید کام کرنے کے لیے یہ ہمہ جہت اور مستقل کارنامہ "حوالے کی کتاب" کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس حقیقت کی تفہیم اور بیگ صاحب کے ادبی مقام و مرتبہ کی تفسیر و تفہیم کیلئے انہی کا ایک مضمون "مترجم کی ذات اور تراجم کی کتاب شماری" گوشے میں خاص طور پر شامل کر دیا گیا ہے۔ پھر ان کے مختصر حالاتِ زندگی پر بھی روشنی ڈال دی گئی ہے لیکن موصوف کے مبلغِ علم اور ان کے ادبی و تحقیقی کاز کو "قطرہ میں دجلہ" اور "جزو میں کل" کی صورت دکھانے کیلئے جناب مرزا ادیب (دنیائے ادب) کے تبصراتی مضمون کا ایک اقتباس بھی پیش کیا جا رہا ہے تاکہ ملاحظہ کے بعد میری اس رائے کی صداقت مسلم ہو جائے اور گنجائشِ تردید کا امکان بھی ختم کہ مرزا حامد بیگ درجۂ اول کے ادیب ہی نہیں بلکہ اپنی جگہ اردو کے ایک ممتاز مفکر اور دیدہ ور محقق بھی ہیں۔ مرزا ادیب صاحب فرماتے ہیں کہ:

"مرزا حامد بیگ نے ایک افسانہ نگار کے طور پر اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا اور بعض چونکا دینے والے افسانے اردو ادب کو دئے تھے مگر اب وہ ایسے مقام پر نظر آتے ہیں جہاں وہ فردِ واحد نہیں ایک ادارہ بن چکے ہیں۔ میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنی اس حیثیت میں ترجمے کے ایک محقق، مورخ، مفسر اور مبصر ہیں۔ انھوں نے ترجمے کی تحقیق بھی کی ہے اور تفسیر بھی۔ اب تک اردو میں ترجمے کے حوالے سے جو کچھ ہوا ہے مرحلہ وار اس کی تاریخ بھی بیان کر دی ہے اور صرف یہی نہیں کیا اس کام پر سیر حاصل تبصرہ بھی کیا ہے۔"

گوشہ میں شامل دوسرے مضامین بھی صاحبِ گوشہ کے فکر و فن پر اظہارِ خیال کے سلسلے میں بڑی ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ اور ایک دوسرے سے مطابقت کرتے ہوئے۔ اس معاونت پر میں ہند و پاک کے ان تمام ناقدین اور مبصرین کا دل سے ممنون ہوں، جو گوشوں کی ترتیب و تکمیل میں اپنے گراں قدر تاثرات بصورتِ مضمون بھیج کر میرا ہاتھ بٹاتے رہے ہیں اور بٹا رہے ہیں۔

عتیق احمد عتیق

مغرب سے نثری تراجم (تحقیق و تنقید) ڈاکٹر ظ۔ انصاری

ناشر: مقتدرہ قومی زبان، شمائلہ اعوان پلازہ

بلیو ایریا۔ اسلام آباد   قیمت: ـ/۱۶۰ روپے

صاحب، ہمیں وہ تدبیر بتائیے کہ ایک ورقہ خط میں اس وقیع اور "وجیہ" کام کی بھرپور داد دے سکیں جو ہمیں مقتدرہ کے کرم اور آپ کے التفاتِ خاص کی بدولت تحفۂ قدر کے طور پہ یہاں نصیب ہوا۔ اور ہم نے دو دن، ایک رات میں اوّل تا آخر ورقاً ورقاً پڑھ لیا۔

جی خوش ہوا کہ ہماری زبان میں کچھ لوگ ہیں جو یوں جی لگا کر: آنکھیں ٹیکا کر کام کرتے ہیں ——

اور ایک ہم —— جی!

حامد بیگ، مرزا حامد بیگ، سید حامد، حامد حسین میرے ملنے والوں میں کئی ایک ہیں۔ آپ کے مضامین جو ادھر چھپتے رہے ہیں (خصوصاً ہومر والا مضمون) ان کی روشنی میں ایک حامد کو دوسرے حامد سے شناخت کر لیا تھا لیکن مرعوب نہ ہوا تھا "مغرب سے نثری تراجم" نے مرعوب بھی کر دیا۔

مختصراً عرض ہے کہ:

باب پنجم (فہرست) تو جیسا کسی اعلیٰ علمی ادارے کے شایانِ شان ہو، ویسا ہی، البتہ ۱۰۱ ادبی تراجم کا تفصیلی تعارف خاصے کی چیز ہے۔ جب تک ایک ذی علم، روشن خیال، ذی علم صاحبِ قلم نے سالہا سال کلاسیکی ادب پاروں کا اصل میں یا اصل سے قریب ترین زبان میں جم کر مطالعہ نہ کیا / تقابلی مطالعہ نہ کیا ہو یہ تفصیلی تعارف (جو ایک درجے میں تنقیدی تعارف نامہ بھی ہو گیا ہے) قلمبند نہیں ہو سکتا۔

ص ۷۷ ـ ۹۷ پر شاہ ولی اللّٰہی بصیرت کا جو خاموش تجزیہ آپ نے کر دیا ہے وہ بلند بانگ ولی اللّٰہیوں کو نصیب نہ ہوا تھا۔ OBJECTIVE اسٹڈی ہونے کے علاوہ نہایت محتاط اور نپا تُلا تجزیہ ہے اسی طرح ص ۱۲۸ ـ ۱۳۰ پر جان گلکرائسٹ سے میر امن تک کا سلسلہ۔ ڈپٹی نذیر احمد، سرسید سے لیکر حالی

زمانے میں حسن عسکری، عزیز احمد اور سلیم احمد کے تراجم اور مطالعے اور ان کے اپنے بیان کی تنقیح ـــــ سبھی نہایت خوب ہے، ترجموں کے حوالے اور اقتباس دے کر اہم محققوں اور مترجموں کے کام کی، اور نام کی بھی، سیدھے سجاؤ نمائش لگا دی ہے کہ دیکھنے والا خود نتیجہ نکال سکے۔

حاشیے اور تعلیقات سے کچھ کم قابلِ قدر اور آگہی بخش نہیں۔

صفحات اتنے ہیں (اور صحیح بات یہ کہ علمی نظم و ضبط کے ساتھ یہ اس موضوع پر پہلی کتاب ہے) کہ میں چند صفحات میں یہاں گنوا نہیں سکتا، عیوب اتنے ہیں کہ دو پیراگراف میں گنوائے جا سکتے ہیں۔

مرزا ادیب۔ لاہور (پاکستان): مرزا حامد بیگ نے ایک افسانہ نگار کے طور پر اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا اور بعض چونکا دینے والے افسانے اردو ادب کو دیئے تھے، مگر اب وہ ایک ایسے مقام پر نظر آتے ہیں جہاں وہ فردِ واحد نہیں ایک ادارہ بن چکے ہیں۔ میری مراد یہ ہے کہ وہ اب اس حیثیت میں ترجمے کے ایک محقق، مؤرخ، مفسّر اور مبصّر ہیں۔ انھوں نے ترجمے کی تحقیق بھی کی ہے اور تفسیر بھی۔ اب تک اردو میں ترجمے کے حوالے سے جو کچھ ہوا ہے مرحلہ وار اس کی تاریخ بھی بیان کر دی ہے اور صرف یہی نہیں کیا، اس کام پر سیر حاصل تبصرہ بھی کیا ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے جب اس نوعیت کے کام کی طرف توجہ کی تھی، تو ان کے سامنے بیک وقت کئی اہم سوالات آئے تھے۔ مثلاً ترجمہ ہوتا کیا ہے؟ اردو میں ترجمے کا آغاز کب ہوا تھا؟ مترجمین نے مختلف کتابوں کو اردو میں منتقل کرتے وقت کن مقاصد کو پیشِ نظر رکھا تھا؟ ترجمے کی عہد بہ عہد تاریخ کیا ہے؟ جو کتابیں اردو میں منتقل ہوئی ہیں انھوں نے ہمارے ادب پر موضوعاتی اور اسلوبیاتی کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ ایسے ہی اور سوالات بھی ہیں اور مرزا حامد بیگ نے ان سوالات کے جواب اپنی جن کتابوں میں تفصیلاً دیئے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

"ترجمے کا فن: نظری مباحث"، "کتابیاتِ تراجم" جلد اول (زیرِ نگرانی: ڈاکٹر سید عبداللہ)، "کتابیاتِ تراجم" جلد دوم، "مغرب سے نثری تراجم" (انگریزی و دیگر مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کی روایت) اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ سارا کام صرف چار پانچ سال کی مدت میں تکمیل پذیر ہوا ہے اس وقت مجھے فقط آخری کتاب یعنی "مغرب سے نثری تراجم" کے بارے میں ہی کچھ عرض کرنا ہے۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو کم و بیش آٹھ سو صفحات پر محیط ہے۔ کتاب کے نام کے ساتھ مصنف نے جن الفاظ کا اندراج کر دیا ہے وہ واضح کر رہے ہیں کہ اس کتاب کی تصنیف سے اس کا مقصد کیا ہے یعنی وہ یہاں اس روایت کی تلاش میں منہمک ہے جو انگریزی و دیگر مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کی صورت میں رو پذیر ہوئی ہے۔ میں نے صرف

یہ عرض کیا ہے کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ترجمے کے سلسلے میں چند نہایت اہم اور بنیادی سوالات کو سامنے رکھا ہے اور ہر سوال کا جواب اس کے تمام اجزا اور عناصر کے ساتھ دیا ہے۔ سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ ترجمے کا فن کیا ہے؟ جواباً لکھا ہے:

"کسی تحریر، تصنیف یا تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کسی متن کو دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے اس کی تعبیر کرتا ہے۔ یعنی ترجمے کا عمل ایک علمی یا ادبی پیکر کو دوسرے پیکر میں ڈھالنے کا عمل ہے۔"

ذرا آگے چل کر وہ ان سطروں کی تشریح یوں کرتے ہیں: "ترجمہ، یہ کام دراصل نیاز و ناز کا امتزاج ہے اس کی دو صفات انتہائی قابلِ تحسین ہیں۔ یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطورِ مترجم وہ انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔"

"ترجمے کا فن" ایک محیط باب ہے جو سڑسٹھ صفحات پر پھیلتا چلا گیا ہے۔ مصنف نے ترجمے کے فن کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ہماری توجہ اس طرف مبذول کرتے ہیں یعنی کہ ترجمے کا فن اور لفظ ترجمہ، ترجمے کا جواز، ترجمے کی مشکلات، آخر ترجمہ ہی کیوں۔ دوسرے باب کا تعلق ہندوستان میں ترجمے کی قدیم روایت سے ہے۔ اس کے ضمنی ابواب میں تمدنی، تہذیبی اور سیاسی صورتِ حال، ہندوستان میں ترجمے کی روایت، حملہ آور حاکموں کے زیرِ اثر ترجمے کی بنیادیں، صوفی ازم اور ترجمے کی روایت، انگریزوں کی آمد اور نئی تہذیبی صورتِ حال۔

تیسرے باب میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے فورٹ ولیم کالج کے نثری تراجم پر بحث کی ہے اس کے ضمنی ابواب میں سکول بک سوسائٹی دہلی کالج بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

چوتھے باب میں ان نثری تراجم پر گفتگو کی گئی ہے جو ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک ہوئے تھے اس کا اہم ترین باب سید احمد خان کی تصنیفی زندگی کے تین ادوار، علاوہ ازیں سائنٹفک سوسائٹی غازی پور اور انجمن پنجاب کی سرگرمیوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں موضوعِ فکر وہ نثری تراجم ہیں جو ۱۹۱۴ء سے لے کر زمانۂ حال تک ہوئے ہیں۔ یہ بہت طویل باب ہے۔ اس میں متعدد مترجمین اور سوسائٹیوں کا ذکر ملتا ہے۔ چھٹے باب کو کئی کتب کے چند لازوال تراجم کے لیے وقف کیا گیا ہے۔

ساتویں باب میں ادبی تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کو تکمیل تک پہنچانے میں مصنف نے بڑی کد و کاوش، عرق ریزی کے علاوہ صائب رائے اور بصیرت افروز تجزیے کا ثبوت دیا ہے۔

آخری باب جو گنتی کے لحاظ سے آٹھواں ہے اس میں تراجم کا تفصیلی تعارف کرایا گیا ہے اس کے ساتھ فہرست ماخذ، کتابیات، کتب و رسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔

میں سمجھتا ہوں، اس معرکہ آرا اور قابلِ قدر و قابلِ تحسین کتاب کا ہر باب اہم ہے مگر بطورِ خاص ساتواں باب بخصوصی طور پر اہم ہے۔ اس میں مرزا حامد بیگ نے سو سے اوپر تراجم کا ناقدانہ تجزیہ کیا ہے۔ بعض مقامات پر ان کی رایوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی ذمے داری سے عہدہ برآ ہونے میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔

" مغرب سے نثری تراجم " اپنے دامن میں انسائیکلو پیڈیائی معلومات لیے ہوئے ہے اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اس کتاب کی تخلیق و تعمیر میں عاشقانہ نیازمندی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی دو صفات انتہائی قابلِ تحسین ہیں۔ ایک تو انھوں نے ترجمے کے فن کا دل سے احترام کیا ہے اور دوسرا بطورِ محقق مورخ اور منفرد مبصر کے انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کیا ہے۔

کوئی بھی کوشش، جس کا تعلق زندگی کے کسی بھی شعبے سے ہو آخری کوشش نہیں ہوتی مگر یہ ضرور دیکھا جاتا ہے کہ اس کوشش کے اثرات کیا ہیں اور مرزا حامد بیگ کے سامنے فکرونظر کے نئے نئے دروازے کھول دے گی اور یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔

" جوگی " .... پروفیسر زاہد نوید ۔ راول پنڈی (پاکستان)

میرے گھر کے ڈرائنگ روم میں اس وقت میرے علاوہ دو اشخاص اور بھی تھے ایک تو وہ،
جس کے بارے میں کبھی میں نے کہا تھا ۔ وہ تند خو ہی سہی درد مند بھی ہے نوید
مثالِ ابر گرجتا بھی ہے برستا بھی

یعنی میرا دوست سعید مرتضیٰ زیدی۔ اس کے ساتھ ہی مرزا حامد بیگ بیٹھا ہے۔ مکیش کے پرانے گیت سنتا ہے اور ہندوستانی فلموں کو یاد کر رہا ہے ...... نہیں لڑکپن اور جوانی کے ایام کا تصور ہے جیسے سگریٹ کے مرغولوں سے چھونے کی کوشش میں ہے۔

"...... اک زمانے میں عجب طرح کی رومانیت طاری کر دیتے تھے یہ گیت۔"

زیدی نے کہا تو مرزا کہنے لگا: ......" یہ رومانیت ہمارے بڑے کام آئی ورنہ آج ہم اتنے رئیلسٹ ہوتے کہ دم نکل جاتا ...... کیا زمانہ تھا، مدھوبالا کی " بادل " آئی تو اسکول بھول گئے اور سنیما کے باہر دھرنا مار بیٹھ گئے ...... جیب میں پیسے نہ ہوتے تو گھنٹوں " TO NIGHT " کے نیچے بیٹھے رہتے ...... مرزا حامد بیگ لڑکپن سے ہی عاشقانہ مزاج رکھتا ہے اور اس کے جنون کی جلالی کیفیت آج

اس کی عاشقی کا بھرم قائم رکھے ہوئے ہے۔ اگرچہ مرکزِ توجہ اب وہ نہیں کہ جو پہلے تھا، مرزا تو اردو افسانے کا عاشق ہے۔ یوں افسانے کی پوری تاریخ اسے حفظ ہے۔ کہانی ہی اس کی محبوبہ ہے اور اس آستانے پہ جتنے سجدے مرزا نے کیے ہیں شاید ہی "کسی غیر" کا مقدر بنے ہوں۔

بعض لوگ اتنے پُراسرار ہوتے ہیں کہ ان کی تفہیم نہیں ہوتی اور کچھ اس قدر سمجھ میں آتے ہیں کہ یہی بات بالآخر انہیں سمجھنے میں مشکل پیدا کر دیتی ہے۔ بقول غالب ؎

"دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں"

مرزا کا شمار موخرالذکر میں ہوتا ہے۔ اسی لیے تو میں سوچتا ہوں کہ اس کی ہستی کے کون سا پہلو کو اس مضمون کے لیے خشتِ اول سمجھوں ۔۔۔ مرزا ایک سچا فنکار ہے اسی لیے اس کی شخصیت میں ایک تجسس ہے اور وہی اس کے تخلیقی جمال کی آئینہ دار ہے اس کی ذات میں جو کمزوریاں اور کوتاہیاں ان کی زد میں اس کا اپنا وجود بھی ہے۔ مذہب سے تو خیر وہ متنفر ہے لیکن تصوّف اور رہبانیت کے سارے ادھار اس کی ذات میں سمٹ آئے ہیں۔ کوئی اسے اس کی اضطرابی کیفیتوں میں دیکھے تو جانے کہ مرزا کس طرح اور روح کی تپسیا میں مبتلا ہے یا برگد کے نیچے سے اٹھ کر آیا ہے ۔۔۔ گوتم دیر تک منتظر رہا بیٹھا رہا کہ نروان کا لمحہ وہیں اس پر نازل ہوا ۔۔۔ لیکن مرزا اٹھ آیا۔ پھر بھی وہ حاصل کر کے رہا۔ نہ قشقہ کھینچا۔ نہ گھر داری چھوڑی ۔۔۔ مگر وہ جوگی ہے ۔۔۔ کہانی کا جوگی ۔۔۔ افسانے کا بیراگی!

کہانی لکھنے کی خاطر وہ اہل و عیال کو بھی "بڑے گھر" بھیج دیتا ہے۔ بھابی اسے "بڑا گھر" ہی سمجھتی ہیں۔ کھانا پینا اس کا مسئلہ نہیں، وہ کھانے کے لیے نہیں، کہانی لکھنے کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ راولپنڈی میں ادیبوں کی ایک انجمن "بسیار خوراں" ہے۔ ایک دن مرزا نے انکشاف کیا کہ اس کا ممبر ہونا چاہتا ہوں یہ سنا تو میں کافی دیر سکتے میں رہا۔

ملازمت کے سلسلے میں مرزا لاہور سے مری اور وہاں سے راولپنڈی وارد ہوا۔ اس شہر کی ہوا اسے واقعتاً راس آئی۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی جڑیں لاہور میں ہیں۔ انتظار حسین کے ساتھ آشنائی ہوئی۔ سجاد باقر رضوی کے ساتھ اٹھنا چاہتا تھا ۔۔۔ لیکن شاید وہاں حامد حسین کو مرزا حامد بیگ کے قالب میں آنے کے لیے انتظار کرنا پڑتا۔ پنڈی نے اس کا سفر مختصر کیا۔ یہاں بھی پہلے پہل، مجھے یاد ہے اسے حلوہ سمجھ کر کھانے کی کوشش کی گئی ۔۔۔ لیکن مرزا ہڈی بن کر گلے میں اٹک گیا تو اسے ہضم کرنا مشکل ہوا۔ اسے تسلیم کرتے ہی بنی۔

مرزا سے کوئی بھی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھنا آ گیا۔ یوں آج کے کتنے ہی قارئین میں مرزا کا نام بھی شامل ہے تو اس کی وجہ مرزا کی بنیادی ضرورت تھی۔ ضرورت نے اسے تنقید کی راہ دکھائی۔ اس کا خیال ہے کہ

آج فنکار کے لیے آقد ہونا ضروری ہے۔ یوں بھی جب تک لوگوں کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ لاحق نہ ہو کب سامنے آتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ بھی ایک اندیشہ تھا۔

افسانے کے ساتھ اس کا جنون دیکھ کر میں نے کئی بار اس کی حوصلہ شکنی کی کوشش کی لیکن اس مردِ قلندر پر اس کا اثر ـــ؟ میں نے کہا: "مرزا تم کتنی محبت اور محنت سے کہانیاں بنتے ہو، لیکن محض چند دوستوں کے سوا تمہیں جانتا کون ہے؟ مرزا جی شہرت اور عزت کے حصول کے یہ طریقے نہیں۔ کیوں جان کو ہلکان کرتے ہو ـــ کوئی پی۔ آر بناؤ، ٹی وی کے لیے لکھو ـــ"

اب مرزا کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا۔ اس نے کہا: "میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ آنے والے دنوں میں کوئی میرے ہی جیسا میرا کام دیکھے اور کہے "مرزا حامد بیگ" اچھا کہانی کار تھا۔"

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ مرزا کہانی لکھنے کے عمل کو مقدس عمل سمجھتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے مرزا کے ہاں ایک مخصوص تدبیر کاری ہے جو اس کی کہانی کی بقا کی بنیاد فراہم کرتی ہے اس کی کہانیوں کا ایک خاص LOCALE اور محور ہے اور اسی محور پر اس کی وہ انفرادیت گردش کرتی ہے جسے اقبال آفریدی نے مرزا کی کہانیوں میں "ٹرک ایمانیت" کے نام سے پہچانا ہے۔ اس خاص LOCALE کے حوالے سے دو نام مرزا سے پہلے سامنے آ چکے تھے۔ قاضی عبدالستار اور واجدہ تبسم۔ میری رائے میں مرزا حامد بیگ LOCALE کی نفسیات میں واجدہ تبسم سے قریب ہے اور LOCALE کے پھیلاؤ میں قاضی عبدالستار سے۔ واجدہ تبسم نے حیدرآباد دکن کی محلاتی زندگی کو قریب سے دیکھا اور زری، زربفت اور اطلس و کمخواب میں لپٹے ہوئے جسموں میں گھٹی روحوں کو کھنگالا ہے تو مرزا نے مغل تہذیب کے ورثہ کے ظاہر (ٹھاٹھ باٹھ) اور باطنی ریخت کو اپنی کہانی کی اساس بنایا۔ واضح فرق یہ ہے کہ واجدہ کے ہاں مٹتے ہوئے حیدرآباد دکن کی متحرک تصویریں نظر آتی ہیں لیکن موجودہ لمحے کے حوالے سے ان کا تجزیہ نہیں کیا گیا جبکہ مرزا کے ہاں مغل تہذیب کے "شاہکار" اس جدید SENSIBILITY کے ساتھ سامنے آتے ہیں کہ جس کے بغیر آج کہانی لکھنا شوقِ فضول سے زیادہ نہیں۔ نفسیات کا یہ ذکر یہاں تو واجدہ تبسم اور مرزا حامد بیگ دونوں کے ہاں اپنے اپنے LOCALE کے حوالے سے ان کے مشاہداتی رویّے داد طلب ہیں۔ چھوٹی اور معمولی باتوں کو بھی نمایاں کرنے کے لیے جس طرح اچھے مصور کا برش کبھی نہیں بھولتا۔ ان دو فنکاروں کے ہاں بھی معاملہ یہی کچھ ہے دونوں کی نفسیات اگرچہ مختلف ہے لیکن لفظ کے ساتھ فنکارانہ برتاؤ ایک ہی سطح کا۔

میرے خیال میں مرزا کو علامتی اور تجریدی افسانہ نگاری کی صف میں بھی ایک الگ جگہ نصیب ہوگی۔ یہ ان تجرید نگاروں کی صف میں نہیں بیٹھے گا جو خیال کی اکائی کے پھیلاؤ کو افسانہ سمجھ لیتے ہیں۔ یا جیومیٹری کی آڑی ترچھی لکیروں اور الجبرے کے ہندسوں سے بنی ہوئی شکلوں کو بھی کہانی کا نام دینے پر مصر

یا۔ بلکہ مرزا کے ہاں کہانی کا ایک مربوط رویہ پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ موجود ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کے بارے میں اس کا اپنا ذہن صاف ہے اور وہ قاری کے حوالے سے "بےمعانی" کی ناکامی کا شکار نہیں ہونا چاہتا۔

یوں اس کی کہانی میں اگر کسی کو ABSTRACTION یا SURREALISM نہیں ملتا، تو اسے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مرزا نے حال ہی میں جو پانچ سات کہانیاں مغل تہذیب کے پس منظر اور لمحۂ موجود کے پیش منظر کو آپس میں مربوط کر کے لکھی ہیں وہ اسے ایک بڑا افسانہ نگار منوا چکی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ہر فنکار عمر بھر شاہکار تخلیق کرتا رہے۔ مرزا کی تخلیقی توانائی پر مجھے یقین ہے۔ لیکن مجھے کوئی کہہ دے "نیند میں چلنے والا لڑکا"، "نقالوں کی رات" اور "بابے نور محمد کا آخری گیت" اور "مغل سرائے" ایسی کہانیاں امر کہانیوں میں سے ہیں۔ اور اگر افسانے کا ناقد ممتاز شیریں کا "کفارہ"، اشفاق احمد کے "گڈریا"، منٹو کے "کھول دو"، ممتاز مفتی کی "آپا"، یلدرم اور سجاد کے "نگاہ" سے کچھ آگے بڑھے تو اس کی نشاط قلب اور نظر کے لیے مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی سامان وافر موجود ہے۔

"گمشدہ کلمات" کے بارے میں ــــــــ مظفر علی سید کراچی (پاکستان)

مرزا حامد بیگ کے افسانے خطِ مستقیم میں نہیں چلتے۔ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار کو عصری صورتحال میں کوئی سیدھا راستہ نظر نہیں آتا یا اس کے کردار زندگی کے پیچ و خم میں اور اس سے بھی زیادہ اپنے ہی توہمات میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ شاید یہ جزوی طور پر درست بھی ہو، مگر ان افسانوں کی سالمیت کا پہلو دار طرزِ روایت اور خود صورتحال کی پیچیدگی جو ان کے ذریعے محسوس اور معلوم ہو سکتی ہے ـــ یہ خصائص کسی بھی جزوی تاثر کے مدمقابل موجود اور متحارب دکھائی دیتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے جدلیاتی ذہن کو اکہرے مطالب نکالنے والوں سے وحشت ہوتی ہے اس لیے سہولت کا کوئی بھی راستہ بسا اوقات ممکن ہی نہیں ہوتا۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ زندگی اور ادب کے ازلی اور ابدی تقاضے بے حد مضبوط اور باریک گرہ سے بندھے ہوئے ہوتے ہیں، ناخنِ تدبیر کے ساتھ گتھلک کو کم کرنا اس کو بھی آتا ہے۔ مگر وہ آخری اور لازمی گرہ کو کھولنے کی کوشش نہیں کرتا کیونکہ اس کو توڑے بغیر کھولا ہی نہیں جا سکتا۔

نفسِ انسانی اور سماندانہ نظر کا یہ لاینحل تضاد یا تقابل اور ایک حد تک تجزیہ پیش کرنے کی کوشش اوروں نے بھی کی ہے مگر اس دوہری حقیقت کی جلوہ گری کسی ایک رُخے اسلوب کے ذریعے نہیں ہو سکتی۔ "گمشدہ کلمات" میں ایک طرف تو حساس مشاہدے اور بے خوف گواہی کی زبان ہے اور

اور دوسری طرف واردات تخیل کی رسائی کا ابلاغ۔ دونوں قسم کے اظہار ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی باہم کشمکش میں صفحۂ کاغذ پر دست و گریبان ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خطرے کا مقام ہے مگر افسانہ نگار دیدہ و دانستہ یہ خطرہ اپنے سر لیتا ہے اور کبھی مرتبہ اضداد کے تصادم پر قیاس کی ابہری شکل میں تبدیلی کر دیتا ہے جس کے اندر دونوں عناصر باہم تخالف اور تعاون کے دائرے بناتے ہوئے آگے چلیں۔

میرے خیال میں جو آدمی "مغل سرائے" اور "زمین جاگتی ہے" کی طرح زوردار افسانے لکھ سکتا ہے اس کو ابہام برائے ابہام اور نمائشی شکل پسندی کا طعنہ دینے کا کوئی جواز نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ موجودہ صورت حال میں ان افسانوں کا لکھنا لازم تھا۔ اور اگر ہم سوتے جاگتے کی اصلاحیت سے بالکل ہی بے نیاز نہیں ہو چکے تو ہمارے لیے ان کا پڑھنا آتنا ہی لازم ہے جتنا لکھنے والوں کے لیے ان کا لکھنا۔

ڈاکٹر اطہر پرویز ـــ علی گڑھ

"گمشدہ کلمات" پاکستان کے ممتاز افسانہ نگار مرزا حامد بیگ کے ۱۶ افسانوں کا خوبصورت مجموعہ ہے۔ مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت جو مجھے نظر آئی اور جس کی طرف ہمارے آج کے جدید افسانہ نگار زیادہ توجہ نہیں دے رہے ہیں کہ افسانے کی افسانویت خارجی حقیقت سے ابھرتی ہے اور یہی قاری سے افسانے کو جوڑ دیتی ہے۔ میں جناب سجاد باقر رضوی کی تائید کرتا ہوں کہ "حقیقت اور خواب، معلوم و نامعلوم، موجود اور ناموجود سب آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ حامد بیگ ہمیں بھٹکنے کے لیے افسانہ شروع کرتے ہیں۔ ان کے قدم ٹھوس زمین پر ہوتے ہیں ــــ گرد و پیش کی دنیا ـــــ ٹھوس، مرئی، محسوس، جس میں ہر شے مانوس، معلوم نظر آتی ہے۔ پھر کسی موڑ پر مانوس، غیر مانوس میں، ٹھوس اشیاء تاثرات میں تحلیل ہو جاتی ہیں اور پورا افسانہ ایک علامت بن کر ذہن میں در آتا ہے اور ہم سے اپنے معنی اور جہتیں متعین کرنے کا تقاضہ کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ افسانے کی روایت سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ انھوں نے اس روایت کو بہتر عناصر کو قبول کرتے ہوئے اسے آگے بڑھایا ہے۔ جناب سجاد باقر رضوی کا یہ خیال کہ مرزا حامد بیگ کسی موضوع پر افسانہ نہیں لکھتے مجھے زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ مجھے تو ان کے ہر افسانے میں نہ صرف یہ کہ موضوع نظر آیا بلکہ مجھے تو اس موضوع میں ایک انداز نظر کی کارفرمائی بھی دکھائی دی۔ مثلاً "نیند میں چلنے والا" ایک مخصوص معاشرے پر ایک مخصوص زاویے سے طنز ہے جہاں کسی قسم کا بھی تعلق نہیں وہ مخصوص فن کار کی طرح پورے جذبے کے ساتھ اپنے کرداروں کے ساتھ رہتے ہیں۔ ان کے یہاں زوال پسند جاگیردارانہ نظام سے وہ ہمدردی کہیں نظر نہیں آتی جو ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں نمایاں ہیں اور ہمارے قاری ان کا دانستہ ذہنی انداز سے مطالعہ کرتے ہیں۔ "کہانی کا بڑھاپا" میرے اس خیال کی تصدیق کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے یہاں بھی ابہام ملتا ہے۔ لیکن وہیں تک جہاں تک وہ حسن ہے۔ یہ اس
لیے کہ ان کے قدم ٹھوس زمین پر ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند نقاد بھی اگر کسی سکہ بند تنقیدی نظریہ
اور وہ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو انھیں بھی یہی روایت آگے بڑھتی ہوئی نظر آئے
گی ۔۔۔ مرزا حامد بیگ کہیں کہیں کتابی زبان استعمال کرتے ہیں کہیں کہیں بالکل مقامی الفاظ ۔۔۔ میں
سجاد باقر رضوی کی طرح ان کو ملزم نہیں سمجھتا۔ اس لیے شبہ کا فائدہ انھیں نہیں دینا چاہیے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانے اردو افسانوی ادب کے لیے فال نیک ہیں اور جو لوگ آج کے اچھے
افسانے پڑھنا چاہتے ہیں انھیں "گم شدہ کلمات" کا مطالعہ کرنا چاہیے میں ان افسانوں پر پھر کبھی تفصیل سے
بحث کروں گا کیوں کہ ہر افسانہ ایک علیحدہ مطالعہ چاہتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے تین افسانے

مہدی جعفر۔ دہلی

تین افسانے مربوط پلاٹ، مجبوری کے جزاؤ اور وقت کے تسلسل سے عبارت ہیں۔ ان افسانوں میں
قدیم طریق کار جزوی حیثیت سے اپنایا گیا ہے۔ زبانی طور پر کوئی الٹ پھیر ہے۔ نہ نوشت یعنی املائی طور پر
بھی ہر چیز اپنی مناسب جگہ پر رکھی گئی ہے۔ اشیا میں نہ کہیں تجریدی جز ہے اور نہ غیر متوازن تجسیم نظر آتی
ہے۔ ماحول کا واضح بیان، گرد و پیش کی عکاسی میں جزویات کی تفصیل اور باریک سے باریک مشاہدہ ان
افسانوں کی خصوصیت ہے۔ تینوں افسانوں کے عنوان بھی نفس افسانہ کی نمائندگی کرنے کے علاوہ کلیدی
حیثیت رکھتے ہیں۔

پھر کیا چیز ہے جو ان افسانوں کو روایتی طرز سے مختلف کرتی ہے؟

پہلی چیز افسانے کا گٹھاؤ ہے جو ایک طرف غیر ضروری تفصیلات سے گریز کے باعث
پیدا ہوتا ہے۔ مگر دوسری طرف ضروری تفصیلات کا اضافہ بھی اس گٹھاؤ کو بڑھاتا ہے۔ افسانہ "نیند
میں چلنے والا لڑکا" کی مثال لیجیے۔ جہاں دلہن کے گھر کی چہل پہل، بارات کی آمد سے متعلق تیاریوں
اور ماحول کی تفصیلات کو پیش کرنا نہایت ضروری ہے۔ مگر فنکار کا ٹریٹمنٹ افسانے کے گٹھاؤ کو بڑھانے
کا کام کرتا ہے۔ دوسری طرف نیند میں چلنے والے لڑکے کا داخلی آہنگ اپنا شدت واضح نہ کرتا۔ اگر بڑے
کی جنگ سے متعلق تفصیلات گھٹا دی جاتیں۔ افسانہ "گمشدہ کلمات" میں مرزا مغل بہادر کی حویلی کا
تفصیلی مشاہدہ اور تکیے کا کا کے صنوبری ماحول کا ایک ایک جزو بیان بھی افسانے کے گٹھاؤ والے عمل
کو مہمیز دیتا ہے۔ ورنہ ان دونوں کیفیتوں کا تصادم نہ اس قدر شدت اختیار کرتا اور نہ اتنی پیچیدہ

صورتِ حال کا مظہر ہوتا۔ افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" میں ساری تفصیلات واقعہ کی سطح پر ہیں تاثیر کی اکائی قائم کرنے کے لیے امیجز پاس پاس کھنچی ہیں۔

افسانے کا گٹھاؤ کئی باتوں کو اکثر ایک ساتھ اور ایک ہی جملہ میں ادا کرنے کی وجہ سے بھی ہے یہ طرز نئے فنکاروں کا ہے جو مروجہ اسلوب سے گریز کرتے ہوئے عموماً ایک جملہ میں ایک ہی بات کہنے کا پرانا رویہ اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ ہر جملے کے بعد دیگرے کئی امیجز کو یا ماحول کے کئی عناصر کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ یہ نیا طریق کار کچھ مخصوص اور محتاط رفتار کا مطالبہ کرتا ہے تاکہ وہ جیسے جیسے آگے بڑھے ایک ایک کیفیت کو ذہن نشین کرتا ہوا چلے۔ ہر امیج یا استعارہ چاہے وہ آغاز میں ہو، درمیان میں یا آخر میں، اپنے ربط کی اہمیت رکھتا ہے۔ اور پڑھنے والا اگر کسی کیفیت سے سرسری گذر تا ہے یا اسے فراموش کرتا ہے تو افسانہ کا دوبارہ پڑھا جانا لازمی ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے جملے جن میں کئی امیجز یا کیفیات جاگتی چلی جاتی ہیں، کم از کم بیانیہ پیدا کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو بیانیہ کی نامذ طوالت سے جملے غیر ضروری حد تک طویل ہو جائیں اور ان کی ڈور پڑھنے والے کی گرفت سے چھوٹ جائے جملوں کے سنٹیکس کی چند مثالیں :

"مشعلوں کی اُمڈتی ہوئی زردی میں مقتلوں کا گھوڑ دوڑ میدان خاموش تھا۔ اور سسکی پوچھتی ہوا قافلے کے ساتھ دبے پاؤں چلی آتی تھی :

"قبیلے کا کاکے استقبال کی خاطر، مرزا بھا در حویلی کے بڑے دروازے تک خود چل کر آئے تمام نگاہیں ان کے پاؤں کی کامدار جوتیوں سے اوپر نہ اٹھی تھیں اور اوپر لش لش کرتی بھاری چادر کا گھیر تھا ــــ"

"سامنے بہت بڑے ہجوم کے درمیان چمکتی سنگینوں کے کڑے پہرے میں ڈھیرے ڈھیرے سیاہ پردوں سے پوری طرح ڈھکا سلاخوں سے بنا پنجرہ ڈھکیلتے ہوئے لایا جا رہا تھا اور لوگ بڑے سرکاری اہلکاروں کی موجودگی میں کا رندوں کے کاندھوں پہ ہڈیوں کے انسانی پنجر کو احتیاط کے ساتھ گلیر کے نیچے اترتے دیکھ رہے تھے ــــ"

"وہ ڈھیلے کانوں میں بالیوں کو جھلاتی، کولھوں پر دونوں ہاتھ ٹکائے، لڑکیوں کو گھاتی بجھاتی بڑے مرزا سمیت پوری برادری کو صلواتیں سناتی گھڑی بھر میں ہانپ کر بیٹھ گئیں۔"

فنکار کا نیا اسلوب ایک طرف تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے تو دوسری طرف داخل اور خارج کو اکثر یک وقت لے کر اس طرح چلتا ہے کہ نہ داخل کا ربط ٹوٹے نہ خارج کی شکل بگڑے اور دونوں اپنی اپنی جگہ ایک ساتھ نظر آئیں۔ مثلاً :

"میں شاید پہلے آپ کو بتا چکا ہوں کہ وہ پوہ ماگھ کی طویل رات تھی۔ کھڑکی کے پٹ اسی طرح وا تھے اور وہ زردی میں نہائی بے سدھ تھی۔ میں نے اس ہڈیوں کے پنجر کو وہاں اتارا ہے اور باہر آگیا ہوں۔

"ہاتھی بڑے متعدی ہوتے ہیں بیٹا!"

وہ جاگتے میں سوتا اور سوتے میں جاگتا تھا ...

... وہ دھیرے سے اٹھا، جیسے جاگتے میں سب اُٹھتے ہیں، اس نے جھک کر کھیڑیاں پہنیں اور دروازہ کھول کر صحن میں نکل آیا۔ اس وقت صحن کی دیوار کے ساتھ جڑ کر رکھی لکڑیوں میں سے زرد رو چاند اسے جھانک رہا تھا ـــــ"

مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے۔ ماحول کی سنگینی گراں باری اور مصنوعی پن کو قدرتی مناظر کی کشش، فطرت اور ان کی کیفیات سے ٹکرا دینا۔ وہ ماحول اور مناظر کو پیچ در پیچ بُنتے ہیں۔ افسانہ "گمشدہ کلمات" کا پہلا جملہ ہی ہمیں افسانے میں ہونے والے واقعے یا حادثے کے لیے تیار کر دیتا ہے۔ شفاف آسمان پر بادلوں کے رنگین بکھروں کا نظر آنا کسی ایسے حادثہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو رونما ہونے والا ہو۔ اس سلسلہ میں خوف زدگی کے بجائے جذباتی رنگت ہو سکتی ہے اس لیے کہ آگے دریا کا ذکر آیا ہے جس میں پر سکون انداز کار فرما ہے۔ عصر کا وقت ایک مخصوص اشارہ بن گیا ہے جو ایک طرف بیتنے (ڈھلنے اور وقت گذرنے کا احساس) تو دوسری طرف جھکنے کا نشان ہے۔ سارے افسانے میں ہم دیکھیں گے کہ بیتنے اور جھکنے کا عمل اپنے مفہوم کے تنوّع کے ساتھ جا بجا نظر آتا ہے۔ جھکاؤ کے سلسلے میں افسانے کے چند اشارے قابلِ توجہ ہیں:

نشیب میں گھومتی ہوئی پگڈنڈی پار ما، بابا کی ڈوبتی اُبھرتی آواز، فیکا جس کی پہچان اس کے باپ کے حوالے سے نہیں، ماں کے حوالوں سے تھی آج مرزا بہادر نے فیکے کو عزت بخشی تھی۔ وہ کھاٹ پر بیٹھا سامنے کو ادھا جھکا ہوا کھانس رہا تھا، شمالی کنارہ دریا کے کٹاؤ میں بیٹھ گیا تھا، تمام نگاہیں ان کے پاؤں کا طلا جوتیوں سے اوپر نہ اٹھتی تھیں، دشمن زیر آب بہادر نے کاکا کو لپک کر اپنے ساتھ مسند پہ گھسیٹ لیا۔ وغیرہ ـــــ

۲۔ افسانے کا سارا تانا بانا مرزا بہادر کی زوال آمادہ تازہ کیفیات کے ارد گرد گھومتا ہے پھر فیکے کاکا کے انکشاف سے زوال کے گھوڑے کو مہمیز لگتی ہے۔ بیتنے ڈھلنے کی کیفیت مرزا بہادر کی جانب سے فیکے کاکا کو عزت بخشنے کے عمل میں نظر آتی ہے تاکہ ان کی فرسودہ جاہ و حشمت کی نہ صرف

توثیق و تصدیق ہو جائے بلکہ وہ رعیت پر اپنی حاکمیت کا رنگ چڑھا سکیں۔ زوال کے پھیلتے ہوئے پنجوں پر قابو پانے کی یہ صورت ایک آخری کوشش کے مترادف ہے۔ مرزا پر کٹھن وقت آ پڑا ہے اور اب فیکے کاکا ہی ان کے لیے امید کی کرن ہے۔ دوسری طرف بیت جانے کا عمل فیکے کاکا کی نچلی سطح پر بھی کارفرما ہے۔ افسانہ دونوں سطحوں کو ٹکرا کر ایک ایسی سچویشن سامنے لاتا ہے جہاں رعیت کے سامنے ایک مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ہمدردی اور احترام کا جذبہ مرزا مغل بہادر کے حضور میں پیش کرے یا فیکے کاکا کو نوازے۔ افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس نے فطری زندگی اور فطرت کی آزادی کو تقویت پہنچائی ہے۔ فیکے کاکا زیادہ مضبوط نظر آتا ہے اس لیے کہ وہ قدرتی مناظر کی آغوش میں پلا ہے۔ مرزا بہادر کا زوال خوردہ نظام فطرت کے آہنگ سے بے بہرہ ہو جانے کے باعث اپنے انجام کو پہنچا ہے۔

یہاں قاضی عبدالستار کے افسانوں سے موازنہ بے جا نہ ہوگا۔ جن کے یہاں جاگیردارانہ نظام کے مضبوط پہلو کی عکاسی ہوتی ہے۔ یعنی جاگیردار اپنے ضبط و تحمل کی فطرتِ ثانیہ کی بنا پر ٹوٹ سکتا ہے، جھک نہیں سکتا۔ مرزا حامد بیگ کے یہاں جاگیردار سے ردعمل تو باقی ہے مگر ہم جاگیردار کی فطرتِ ثانیہ کو جھکتا ہوا پاتے ہیں۔ کیا افسانے میں فیکے کاکا کی طرف زیادہ جھکنے کا عمل نہیں ہے۔ ہر عمل اپنی طاقت میں ردعمل کے برابر ہوتا ہے۔ یہ ایک پیراڈاکس ہے۔ یہ افسانہ فیکے کاکا کی طرف جھکتا ہے تو یہ متوازن رویہ ہے یا نہیں؟

افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" شہر کے ماحول کا احاطہ کرنے کے باعث زیر نظر باقی دونوں افسانوں سے مختلف ہے جن میں بستی نظر آتی ہے۔ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ افسانہ ایک دائرہ دار محور رکھتا ہے۔ مگر یہ محور یکے بعد دیگرے منظر میں آنے والا وہ بچہ ہے جو چوراستہ پر لٹکائے گئے باغی پر رکا ہے۔ یا وہ ہجوم ہے جو چوک میں لاش کے چاروں طرف باغی چور کی سزا کو تجسس بھری نظروں سے دیکھنے کے لیے جمع ہوا ہے۔ یا مشکی گھوڑوں والی وہ بگھی ہے جس میں گورے کا لارڈ، والا احکام صادر کرتا ہے اور جس کے احکام پر کارندوں کی کھنت کاروائی چلتی ہے یا وہ بچہ ہے جو تابوت کے ڈھکنے پر بیٹھا ہے۔ پھر بعد میں تابوت کے جلوس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے یا وہ راوی ہے جو استعجاب کے عالم میں سوالات کرتا ہے اور جھڑک دیا جاتا ہے، یا وہ ماں ہے، جو تیلی کی گود میں گڑگڑاتی ہے اور راوی کے ساتھ ساری رات اسی جگہ بیٹھ کر گزار دیتی ہے جہاں کھمبے پر لیر لیر گوشت کی بجائے پھڑپھڑاہٹ کے ساتھ باغی چور کی لاش لٹکی ہوئی ہے۔ یا وہ ہاتھی ہے جسے مار دیا جاتا ہے کہ متعدی ہو گیا ہے اور دوسرے ہیں یا سے گڈھ بننے کے احکام پر مجبور ہونے والا آخر باغی قرار دیا جاتا ہے یا وہ ریشم کا کیڑا ہے جو گھر کے فرائض اور شہتوت کے ساتھ پیدا ہو کر

اور ریشم بنتا ہے تاکہ باغی بیٹے کی نجات کی موہوم سی راہ نکل آئے ؛ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ افسانے کا گٹھاؤ ، اپنے استعاروں کے ان باؤں کی مضبوطی پر قائم ہے اور یہ جاننا کٹھن ہے کہ کس استعارے پر زیادہ زور دیا گیا ہے

میں اپنے طور پر دو استعاروں کو منتخب کر سکتا ہوں۔ مثلاً سونے کا ہاتھی اور ریشم کا ڈورا ، انھیں کلیدی کہہ سکتا ہوں۔ ہاتھی کا سعدی ہونا اور سونے کا ہاتھی گھڑنا ایک قدر شناس عظیم کو زبردستی مقصدیت کے سانچے میں ڈھالنے کے مترادف ہے۔ نتیجہ بہر حال اس کے لیے عبرتناک ہو سکتا ہے جو مجبور ہو کر سونے کا ہاتھی بنانے کے عمل میں منہمک ہو جاتا ہے۔ سونے کا ہاتھی چھین لینے کے بعد یہ عظیم الزام عاید ہوتا ہے اور اسے مجمع کے سامنے اپنی بے گناہی (تابوت کے ڈھکنے پر بیٹھے ہوئے بچے کی اپیل) کے باوجود باغی چور کی سزا دی جاتی ہے۔

"بیٹا ہاتھی سعدی ہوتے ہیں لیکن یہ سب نہیں جانتے انھوں نے جس کسی کو بھی

سونے کا ہاتھی تعمیر کرنے کو کہا وہ باغی چور ثابت ہوا ۔ ۔ ۔ اور تم نے دیکھ لیا کہ

باغی چور کی سزا ۔۔۔"

ایک ہی مدار پر گردش کرنے والا عمل جو بار بار دہرایا جاتا ہے یعنی سونے کا ہاتھی تیار کرنا اور نتیجہ میں تکفیر پر باغی چور کے انجام کو پہنچنا۔۔۔ اسے توڑنے اور نیا مدار تخلیق کرنے کا عمل ریشم کی گڈی میں بند ہے جس میں کرہ ہے۔ کرہ کس طرف اشارہ کرتا ہے ؟ فطرت کی طرف ؟ عوام کی طرف ۔ ؟ یا کالی مٹی یا کھیتوں وغیرہ کی طرف ۔۔۔ ؟ یہ گنگا ، ہوا ، بارش ، حرارت وغیرہ کے اثرات یعنی فطرت کے عمل سے خمیر ہوتا ہے۔ جس کا نتیجہ ہے ریشم کا کیڑا پیدا ہونا ۔۔۔ ریشم کا کیڑا قلب ماہیت کی نشاندہی کرتا ہے جو باغی بیٹے کو فرسودہ مدار سے آزاد ہو جانے کی موہوم کوشش ہے۔ ریشم کا پیدا ہونا اور اس کی ڈور کے سہارے باغی بیٹے کا تکفیر سے نیچے اتر آنا ایک محدود اور سنگین صورت حال کی بار بار تکرار سے نکل کر لامحدود فطرت کی جانب بڑھنے کا عمل۔

افسانہ نیند میں چلنے والا لڑکا میرے خیال میں طنز ملیح بن گیا ہے۔ یہ طنز دو سطحوں کے ٹکراؤ سے ابھرا ہے جس میں ایک سطح شادی کے ہنگاموں سے پیدا ہوتی ہے اس سطح کو زیادہ تر افسانے کا بعد والا حصہ نقش بہ نقش اور قدم بہ قدم واضح کرتا چلتا ہے ۔ دوسری سطح لڑکے یعنی دولہا کے نیند میں چلنے کی عادت سے تشکیل ہوتی ہے۔ اس سطح پر ہم دیکھتے ہیں کہ داخلیت کی حد تک بڑھی ہوئی طاقت خارجی ماحول پر محیط ہو گئی ہے۔ لڑکا شادی کے رواج بندھنوں کو شعوری طور پر قبول کر لیتا ہے مگر سوتے میں ایک انوکھی مگر فطری قوت کا تابع ہو کر رسم و رواج کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ فرد کی جبر زدہ قوت ارادی کا وہ حصہ جو ماحول کی دین ہے اس سے نجات کی غیر شعوری تکمیل ہوتی ہے۔ فرد اپنے آپ کو فطرت کے آہنگ کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہ لہریں اسے اپنے طور پر دولہن کی

جانب رواں کر دیتا ہے۔ مبہم طور پر کچھ ایسی ہی کیفیت دوسری طرف بھی نظر آتی ہے۔ یعنی دولہن بھی حویلی
کی طرف مروجہ شادی والی فضا سے نکل کر سہیلیوں سمیت بالکنی پر آجاتی ہے اور لڑکے کو نشیب میں سوتا
ہوا پاتی ہے۔ فنکار نے یہاں واضح نہیں کیا ہے کہ وہ کیا محسوس کرتی ہے۔ پہچانتی ہے یا نہیں مگر
سوال اٹھتا ہے کہ کیا وہ اتفاقی طور پہ لڑکے کو ایک کنج میں سوتا ہوا دیکھتی ہے یا اس کی کوئی انجانی
منگ بیدار ہو کر کام کرتی ہے جو شادی کی مصنوعی تہذیب سے ماورا ہے؟ اغلب ہے کہ لڑکے ہی کی طرح
دولہن کے داخلی ماحول کا آہنگ بھی قدرتی مناظر کے ماحول سے میل کھاتا ہے۔ بہرحال یہ بات صاف
ہے کہ یہ افسانہ جاگیردارانہ نظام اور سماج کے رسم و رواج پر طنز بلیغ بن گیا ہے اور یہ بھی کہ افسانے
کی ظاہری سطح پر کوئی المیہ نہیں ہے۔

فضیل جعفری۔ بمبئی

"گمشدہ کلمات" مرزا حامد بیگ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ ۱۴ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ
مختلف عمروں اور مختلف مکاتیب فکر سے تعلق رکھنے والے نقادانِ ادب سے خراجِ تحسین نہ سہی تو کم از کم داد
تو ضرور وصول کر چکا ہے اور یہ کسی بھی نئے لکھنے والے کے لیے بجائے خود ایک اہم بات ہے۔

اس مجموعے میں شامل افسانے ساخت و بافت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تاثرات و تجربات کے
اعتبار سے بھی ایک طرح کی مرکزی فضا اور ہم آہنگی سے عبارت ہیں۔ بعض تبصرہ نگاروں کے نزدیک ان افسانوں
کا بنیادی مقصد ماضی کی بازیافت ہے۔ مجھے اس رائے سے اختلاف ہے۔ انہیں ماضی کی بازیافت کے بجائے ماضی
کی طرف ذہنی اور نفسیاتی سفر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ بہت سے دوسرے عناصر کے علاوہ دارا شکوہ
کے نام کتاب کا انتساب بھی بڑی حد تک اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مرزا حامد بیگ نے ایک خاص معاشرتی
سیاق و سباق میں انسانی لاشعور کو نہیں بلکہ اس کے شعور کو کھوجنے اور اس سے منسلک مختلف ذہنی زاویوں
و سوچ کی لہروں کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ پہچان کے اس سلسلے میں تنقیدی زاویۂ نگاہ بھی شامل
ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ دکھایا ہے کہ گزرے ہوئے زمانے اور گزرتے ہوئے لوگ عصری شعور
پر اپنی گرفت رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو دہراتے اور یاد دلاتے رہتے ہیں۔

حامد بیگ نے بیانیہ میں عمل پر نسبتاً کم اور محرکات پر زیادہ زور دیا ہے۔ حسد، ہوس، طبقاتی
امتیازات، جھوٹے اعزازات، مصنوعی شان و شوکت اور خاندانی وجاہت وغیرہ کو مصنف نے مجموعی
افسانوی کشمکش کے فوری محرکات کے طور پر برتا ہے انہوں نے اپنے کئی افسانوں مثلاً منہ زور لیے، مشکی
گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا، نیند میں چلنے والا لڑکا اور گمشدہ کلمات وغیرہ میں ماضی بعید سے متعلق

واقعات، تجربات اور رسومات کو جدید استعاراتی اور علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانیاں زماں و مکاں کی حدود کو توڑ کر ان زمانوں اور ان افسانوں تک پہنچتی ہیں جو ظاہر ہے کہ اب نہیں ہے۔ لیکن جدت سے اور رد و قبول سے قطع نظر، افسانہ نگار کو بہرحال ایک طرح کی جذباتی اور اخلاقی ہمدردی ہے۔ یہیں سے ان افسانوں میں 'موضوع' کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

"گمشدہ کلمات" پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب سجاد باقر رضوی نے لکھا ہے کہ:

"۔۔۔۔ حامد بیگ کے افسانوں میں ٹیکنک اور اسلوب خود موضوع ہے۔ وہ کسی موضوع پر افسانہ نہیں لکھتے البتہ ان کے افسانوں میں موضوع ڈھونڈا جا سکتا ہے"

مجھے محترم نقاد کے اس خیال سے نہ صرف اختلاف ہے بلکہ میں اسے کج طبع سے تعبیر کرتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ حامد بیگ کا افسانوی اسلوب تہہ دار اور پیچیدہ ہے وہ اشیا اشخاص اور مقامات کے بارے میں کہانی بیان کرنے کے بجائے انہیں دکھانے یا پیش کر دینے اور اس طرح قاری کو اپنے تخلیقی تجربات میں شامل کر لینے کو ترجیح دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ چھوٹی چھوٹی تفاصیل افسانے کے مرکزی معنی سے جڑے ہوئے کبھی مبہم اور کبھی واضح مناظرِ فطرت، ایک دوسرے کا پہلو دباتے ہوئے کردار اور ان کے اعمال کی پراسراریت معاشرتی اور تاریخی تناظر میں ڈوبی ہوئی لفظیات اور مجرد الفاظ کی معنی آفرینی در دلست وغیرہ وہ خصوصیتیں ہیں جو ان کے بیانیہ کو نہ صرف گہرا اور پیچیدہ بلکہ بعید گنجھا بھی بنا دیتی ہیں۔ اس صورتِ حال میں افسانہ پڑھتے ہوئے اگر ایک آدھ کلیدی جملہ یا نکتہ بھی کسی وجہ سے نظرانداز ہو گیا تو پھر افسانے کے موضوع تک پہنچنا لازمی طور پر مشکل ہو جائے گا۔ مثلاً حامد بیگ کا خاصا مشہور افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا"، پیچیدہ ٹیکنک کے علاوہ واضح موضوع کا بھی افسانہ ہے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں، طبیعی سطح پر نیند انسان کو پرسکون، بے حرکت، اور بے عمل بنا دیتی ہے لیکن روحانی سطح پر نیند کا تعلق داخلی سفر سے ہوتا ہے۔ اسی لیے زیرِ بحث افسانے میں نیند سے افسانوی عمل کو حرکت میں لانے اور آگے بڑھانے کا کام لیا گیا ہے۔ نیند کے سہارے لڑکا موجود سے غیر موجود کی طرف سفر کرتا ہے، اندھیرے سے روشن ہو جاتے ہیں اور مدتوں پہلے مٹ چکنے والی تہذیبی زندگی کا ایک "قاش" جیتا جاگتا منظر بن جاتی ہے۔

موضوع کی سطح پر اس افسانے میں حامد بیگ نے اس متعصب اور محیر العقل نفسیات پر طنز کیا ہے جس کے تحت کسی زمانے میں مغل فرماں روا طبقہ محل کی چہار دیواری سے شہزادیوں کے باہر قدم نکالنے کو اپنی خاندانی اور شاہی وجاہت پر بدنما داغ سمجھتا تھا۔ شہزادیاں وسیع و عریض محلوں میں گھٹ گھٹ کر مر جاتی تھیں لیکن ان کی قسمت میں شادی کی خوشی اور دولہا کے محبت نہ تھے

"نیند میں چلنے والا لڑکا" میں مرزا حامد بیگ نے اس موضوع کو نہایت ہی فن کارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں موضوع کو تلاش کرنے کی قطعاً ضرورت نہیں پڑتی۔ بشرطیکہ اس کے کلیدی جملے پر نظر ہے جسے ایک خاتون کردار نے یوں ادا کیا ہے:

"مرُے یہ کیوں نہیں سوچتے کہ خود تو شہزادی بیوی کے ہوتے چار چار گھر میں ڈال رکھیں، مجرے کرائیں، کوٹھوں پر جائیں اور جب بیٹیاں جوان ہوں تو ان کے تمیز پردے کر بلوہ کرا کے اٹھوا دیں۔"

اس افسانے سے بحث کرتے ہوئے مہدی جعفر کا یہ کہنا کہ:

"نوبت دولہا کو قتل کرنے کی سازش تک پہنچتی ہے۔ لیکن، افسانے کو اس بات سے غرض نہیں کہ یہ سازش تکمیل کو پہنچتی ہے یا نہیں ....." وغیرہ

اس حقیقت کو مزید پایۂ ثبوت تک پہنچاتا ہے کہ فن پارے کے متعلق لکھنا اسے پڑھنے کے مقابلے میں قدرے آسان چیز ہے۔

میں نے ابھی ابھی اس افسانے کا جو کلیدی جملہ نقل کیا ہے اس کا براہِ راست تعلق افسانے کے کلائمکس سے ہے۔ "نیند میں چلنے والا لڑکا" کا آخری پیراگراف ملاحظہ ہو:

"نیچے تنگ گھاٹیوں میں گھپ اندھیرا سانس لے رہا تھا۔ ہریالی کے تخت پر وہ تیر دار سبکی جھاؤ والا اب تک اسی طرح سو رہا تھا ..... اس کے دودھیا کُرتے کو نرم رو ہوا دھیرے دھیرے جھُلا رہی تھی اور وہ ایک کنج میں کروٹ لیے دنیا جہان سے بے خبر تھا ....."

محل میں شادی کا ہنگامہ ہے، بارات کا انتظار ہو رہا ہے۔ مہمان کھانا کھا رہے ہیں اور ادھر دولہا دنیا جہان سے بے خبر "سو رہا ہے"۔ یہ نیند دراصل موت کی نیند ہے۔

تہذیبی زوال آمادگی کا ایک اور بھرپور، تلخ اور نادر نمونہ ہمیں "گمشدہ کلمات" نامی افسانے میں ملتا ہے شکستہ اور بوسیدہ حویلی (جو دراصل خود مغل تہذیب کی علامت ہے) کے مالک اور مغلوں کے وارث مرزا مغل بہادر ایک دن حویلی کے مردانے میں جس کی علامتی حیثیت یہ ہے کہ یہ حقیقتاً کبھی زچہ گھر ہوا کرتا تھا، گاؤں والوں کی عام دعوت کرتے ہیں۔ اس دعوت کا مہمانِ خصوصی بوڑھا فیکا ہے جس کی پہچان اس کے باپ کے حوالے سے نہیں ماں کے حوالے سے تھی۔ بوڑھے نے مغلوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔

وقتِ مقررہ پر مرزا مغل فیکے کے استقبال کے لیے بنفسِ نفیس تشریف لاتے ہیں۔ مزید برآں اسے مسند پر اپنے ساتھ بٹھاتے ہیں۔ مرزا مغل اور فیکے کے سماجی اور خاندانی مرتبے میں، جو زبردست فرق ہے اس کے مدِنظر یہ سب کچھ دیکھ کر ان کی رعیت حیران رہ جاتی ہے۔ مرزا مغل فیکے

کی زبانی مغلوں کے جاہ جلال کی کہانی سننا چاہتے ہیں۔ میرے نزدیک اس فعل کا مقصد رعیت پر رعب جمانا اتنا نہیں ہے جتنا اپنے آپ کو اپنی شاہی شناخت کا یقین دلانا۔

فیکا "کانٹوں کے شغل" کی پیداوار تھا ـــــ بالآخر خود مغل بہادر کے دل میں کانٹے کی طرح صرف چبھتا ہی نہیں بلکہ کانٹا بن کر اترتا جاتا ہے۔ وہ مرزا مغل بہادر اور ان کی رعیت کو صرف یہی نہیں بتاتا کہ برسوں پہلے اسی تاج محل میں اور صرف تیرہ سال کی عمر میں جب اس کی ماں کے چھپر تلے انگ نے پہلی انگڑائی توڑی تو بڑے مرزا مغل بہادر نے اسے کیلے میں دوسری انگڑائی نہیں لینے دی۔ بلکہ یہ بھی بتاتا ہے کہ کس طرح ایک رات جبکہ محرم تھی اور یہ دور ٹن کا شکار مغل شاہزادی نے نوجوان اور گٹھے ہوئے جسم کے مالک فیکے کو اپنے کمرے میں بلا کر اپنا سب کچھ حوالے کر دینے کی کوشش کی۔ فیکا کھڑکی سے کود کر بھاگ گیا کیونکہ اس میں شاہزادی کو سیراب کرنے کی طاقت تھی اور نہ ہمت۔ اور ایسا اس لیے تھا کہ فیکا جس کی پہچان اس کی ماں کے حوالے سے تھی شاہزادی میں اپنی ماں کا ہی نہیں خود اپنا عکس بھی دیکھ سکتا تھا۔

فیکے اور مرزا مغل بہادر کے خاندانی اور سماجی رتبے میں جو فرق ہے نیز یہ کہ دونوں کی شخصیتوں میں جو ظاہری اور منطقی تضاد نظر آتا ہے اسے حامد بیگ نے بے حد تخلیقی بے حد ذاتی واقعات کی مدد سے اس طرح مٹایا ہے اور مرزا مغل کو فیکے کے توسط سے اپنے آپ کو دریافت کرنے کے طویل اور تکلیف دہ عمل سے یوں گزرتا ہے کہ آخر آخر میں فیکے بجائے خود مرزا بہادر کی پہچان بن جاتا ہے۔

یہ پورا افسانہ مرزا حامد بیگ کی اپنے میڈیم پر مضبوط گرفت اور ان کی بیانیہ جرأت کا آئینہ دار ہے۔ موضوع کی پیش کش کی طرح کردار نگاری میں حامد بیگ کے یہاں خاصی جدت اور انفرادیت پائی جاتی ہے۔ مرزا مغل بہادر سے لے کر "ننڈ" سے بانگیے تک ان کے بیشتر کردار جسمانی سطح پر زیادہ متحرک اور فعال نہ ہونے کے باوجود شدید ذہنی کشمکش سے دوچار رہتے ہیں۔ بعض کردار (مثلاً مغل سرائے کا نوجوان جوڑا) ذہنی کشمکش سے بھی آگے گزر کر ما بعد الطبیعاتی سطح تک پہنچ جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ کردار اکثر زمانے اور زندگی سے توقعات وابستہ کرنے کے عادی نظر آتے ہیں لیکن ان کی امیدیں اور توقعات کمزور اور لمحاتی ثابت ہوتی ہیں۔ یہ بلندیوں پر چڑھنا چاہتے ہیں مگر ان بلندیوں پر موجود پراسرار، جامد اور لرزہ براندام کر دینے والی خاموشی انہیں اعصابی اور نفسیاتی خوف میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ اشیاء، حالات اور مقامات کی تعریف متعین کرنا چاہتے ہیں لیکن زندگی کبھی اتنی تیزی سے آگے بڑھتی ہے اور کبھی پیچھے ہٹتی ہے کہ تعریف کا تعین نہیں ہو پاتا بلکہ کبھی خود ان اشخاص (مثلاً "زمین جاگتی ہے" کے کردار) کی شناخت نہیں ہو پاتی صرف کچھ سائے

نظر آتے ہیں ان سایوں پر صرف حرص و ہوس کا غبار نہیں بلکہ زمانوں، روایات اور شکستہ اخلاقیات کا ایسا بوجھ لدا ہوتا ہے جسے سنبھالنا یا برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔

حامد بیگ کا ایک نسبتاً کم مشہور افسانہ "دل کے موسم"، ساگی اور ہم سائگی کے باہمی امتزاج سے پیدا ہونے والے شاید افسانوی تاثر کا بہترین اظہار ہے ایسے افسانوں میں انسانی شعور، احساس، جذبہ خواہش اور یادداشت جیسی چیزیں بجائے خود کردار بن جاتی ہیں۔

یہاں جن افسانوں سے سرسری بحث کی گئی ہے ان کے علاوہ بھی مرزا صاحب کے کئی افسانے مثلاً "برج عقرب"، "مشکی گھوڑوں والی بگھی" کا پھیرا، ایکٹ، یادگار، محفوظ، سرسوتی اور راج ہنس وغیرہ اپنے موضوع اور برتاؤ کے اعتبار سے تفصیلی مطالعے کے اہل اور مستحق ہیں۔

جہاں تک حامد بیگ کے تہہ دار اور پیچیدہ استعاراتی اسلوب کا تعلق ہے یہ واضح کر دوں کہ ان کے اس اسلوب کا تعلق تجریدی معنویت سے نہ ہو کر تجرباتی معنویت سے ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں لفظی ابہام کے بجائے معنیاتی ابہام نظر آتا ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں، منتخب اور منفرد لفظیات اور خوب صورت استعاروں کی مدد سے اپنے لیے ایک ایسا تخلیقی اسلوب وضع کیا ہے، جو ان افسانوں کو پڑھنے اور پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے قاری سے بھی کم از کم ثقافتی اور لسانی سطح پر تخلیقی ہونے کا مطالبہ کرتا ہے۔ ان کا نثری اسلوب بنیادی طور پر نہایت ہی پرسکون، نرم اور مدھم ہے اسی لیے ان کے افسانوں میں شوریدہ اور برانگیختہ جذبات کا اظہار بھی نرم، غیر جذباتی لیکن موثر انداز میں ہوتا ہے۔

جن حضرات کی نظر سے زیر تبصرہ کتاب گزری ہے وہ جانتے ہیں کہ گمشدہ کلمات میں افسانوں کے ساتھ کچھ پینٹنگز بھی شامل ہیں۔ جو مصوری کے تعلق سے افسانہ نگار کے دلی شغف اور اس کی خوش ذوقی کا واضح ثبوت ہیں۔ افسانے کی ... ابتدا شروع یا ختم ہوتے ہیں:

(الف) شام کے سائے گہرے ہو گئے تھے اور وہ دونوں ٹھگنے اندھیرے میں دھندلائے ہوئے متحرک دھبوں کی طرح چپ چاپ بڑھے چلے جاتے ہیں۔
(مغل سرائے)

(ب) وہ ایک ایسی ہی خنک شام تھی اور میرے دروازے پر گرتے ہوئے پتوں کے ڈھیر لگ رہے تھے۔
(دھوپ کا چہرہ)

(ج) بادلوں کے رنگین بجرے شفاف نیلے آسمان پر تیر رہے تھے۔ عصر کا وقت ہو چلا تھا، اور دریا ایک حد تک پرسکون تھا۔
(گمشدہ کلمات)

واضح رہے کہ مظاہرِ فطرت کی طرف حامد بیگ کا رویہ سائنسی یا آرائشی نہ ہو کر حسیاتی اور فن کارانہ رہا ہے ...... بسا اوقات بیانیہ اور مناظر متوازی دھاروں کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ بیانیہ کرداروں کے حالات اور ان کے خارجی اعمال کا احاطہ کرتا ہے جب کہ منظر کا تعلق ان کے احساسات، شعور لاشعور اور ماحول سے ہوتا ہے۔ دونوں مل کر تاثر کی وحدت کی تشکیل اور تکمیل کرتے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے "گمشدہ کلمات" نہ صرف مواد اور اسلوب کے اعتبار سے بلکہ کتابت، طباعت کاغذ اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی ایک خوب صورت اور قابلِ قدر کتاب ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانے ...... پروفیسر جلیل عالی

(راولپنڈی، پاکستان)

میں سمجھتا ہوں تخلیقِ فن میں فن کار کی اپنی تخلیقی ذات ہی مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ کسی اندرونی تحریک کے بغیر وہ تخلیقی عمل سرانجام ہی نہیں دے سکتا۔ لہٰذا اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ فنکار کے اردگرد پھیلی ہوئی اور اس کے باطن میں سانس لیتی ہوئی تہہ در تہہ لامحدود کائنات اسے کسی پہلو سے اسے ہانٹ کرتی ہے۔ یہی حقیقت اس کی تخلیقی بے چینی کا نقطۂ آغاز ہے اور اسی تخلیقی بے چینی کی انگلی پکڑ کر سچا فنکار اپنے تخلیقی سفر پر نکلتا ہے۔ اسی سے اس کے تخلیقی سفر کی پہچان اور اندازِ نظر کی شناخت ہوتی ہے اس بنیادی حقیقت کو پیشِ نظر رکھیں تو ادب اور نظریے کے بہت سے مباحث غیر ضروری ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایک تخلیق کار نظریاتی طور پر بھی لکھنے کی تحریک حاصل کر سکتا ہے۔ اگر کوئی نظریہ تخلیق کار کی ذات کا حصہ بن جائے اور اسے تخلیقی بے چینی کی غذا فراہم کرتا رہے تو اس کے نظری تخلیقی سفر میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوگی ...... پھر چاہے یہ نظریہ اس کا اپنا وضع کردہ ہو چاہے کسی دوسرے کا، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ...... اگر اس نقطۂ نظر کو آپ کوئی نام ہی دینا چاہیں تو خود مکتفی کہہ لیجیے

مرزا حامد بیگ اس نکتے سے اچھی طرح آگاہ ہے۔ لہٰذا وہ ادب اور نظریے کی گرما گرم مگر غیر ضروری بحثوں میں الجھے بغیر اپنی توجہ صرف اور صرف اس بات پر مرتکز رکھتا ہے کہ اس کے قلم اور اس کی تخلیقی ذات کا پُرخلوص رابطہ کیسے قائم و برقرار اور زندہ و بیدار رہ سکتا ہے۔ زندگی کے نفسیاتی، معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی رشتوں کی تفہیم اور ان کے درمیان موجود بے نام اسراریت کی نشاندہی کی کوشش مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس کی تخلیقی بے چینی انھی سرچشموں سے پھوٹتی ہے۔ یہ بنیادی خصوصیت اس کے تمام افسانوں میں ایک زیریں لہر کے طور پر رواں دواں ہے۔ یہاں ایک مختصر اقتباس

ملاحظہ فرمائیں:

"یار مجھے تو لگتا ہے، جیسے یہ سب بیتے ہوئے دنوں کی یاد ہے، کہیں ہم دونوں
مقبروں کی اس چوکھٹ پر دم ہی نہ دے جائیں۔"

یہاں پہنچ کر دونوں کو سانپ سونگھ گیا۔ سیٹیاں بجاتی ہوا میں ساز کی سرسراہٹ
مدھم پڑ گئی۔

"تم نے اذان سنی تھی؟" بہت دیر بعد سیکنڈ نے سوال کیا۔

"نہیں، لیکن ہو گئی ہوگی ہم نے دھیان نہیں رکھا۔"

"یار اتنا دھیان تو رکھنا چاہیے نا، کہیں ایسا نہ ہو کہ کسی دن اذانیں ہوں
ہی نہ، دوپہر ہو، اور ہماری آنکھوں میں اندھیرے کا غبار پھیلتا جا رہا ہو"

(نقالوں کی مات)

افسانوں میں علمی و فکری تاثر ابھارنے کا رویہ بعض دوسرے افسانہ نگاروں میں بھی مل جائے
گا۔ مگر اکثر ایسی کوششیں پڑھے جا سکنے والے کامیاب افسانے تخلیق کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ خود
کو پڑھوا سکنے کی خوبی سے عاری ایسے افسانے قاری کے لیے امتحان سے کم نہیں ہوتے۔ تنقیدی اجلاسوں
میں پڑھے جانے والے بہت سے ایسے افسانے حاضرین پوری توجہ سے سننے پر اس لیے مجبور ہوتے
ہیں کہ اگر صدرِ مجلس نے اظہارِ خیال کی دعوت دے ڈالی تو کیا بنے گا؟

مرزا حامد بیگ اس اعتبار سے خوش نصیب ہے کہ اس کے اندر کے دانشور اور تخلیق کار
میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ یہ بات اس کے تنقیدی مضامین اور افسانوں کی معنوی مطابقت
سے واضح تر ہو جاتی ہے۔ تخلیق و تنقید کے ان ٹھوس مشترک پہلوؤں کے ساتھ ساتھ تخلیق و دانش کی یہ ہم آہنگی
اس کے فنی معیار کی لطافت کو بھی متاثر نہیں ہونے دیتی۔ وہ فنی پیش کاری کی منصوبہ بندی بھی کرتا ہے
مگر اس کا تخلیقی ارتفاع پوری طرح قائم و برقرار رہتا ہے۔ اس کے افسانوں کے پہلے مجموعے "گمشدہ کلمات"
میں مغلیہ عہد کے دورِ زوال کی جبریت اور اندرونی معاشرتی توڑ پھوڑ کے موضوع کا ایک باقاعدہ
تسلسل موجود ہے مگر اس کے باوجود کسی مقام پر بھی تخلیقی تحریک کی شدت میں کمی کا احساس نہیں
ہوتا۔ فکری اعتبار سے اس عہد کے تجزیے کے سلسلے میں اس نے اپنے آزاد علمی رویے سے کام لیا ہے
کتاب کے دارا شکوہ کے نام انتساب سے غالباً وہ اپنے اسی آزاد علمی رویے کی نشاندہی کرنا چاہتا ہے
کہانی کے بنیادی ڈھانچے کا لحاظ رکھتے ہوئے موضوع کی مختلف سطحوں کی تفہیم کے ساتھ ساتھ

زندگی کے پراسرار منطقوں کی نشاندہی کرتے چلے جانا اور یوں حیرت واستعجاب کے گہرے تاثرات ابھارتے چلے جانا مرزا حامد بیگ کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ یہ کام وہ کمال ہنرمندی اور بے پناہ اعتماد کے ساتھ سرانجام دیتا ہے۔ وہ زبان و بیان کی سطح پر بھی تخلیقی نزاکتوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ کہانی پن کے باوجود اختصارِ بیان اور کفایتِ لفظی اس کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے لسانی قالب کی تشکیل میں ایک منجھے ہوئے شاعر کی طرح اس بات کا بطورِ خاص خیال رکھتا ہے کہ کہیں بھی کوئی فالتو لفظ استعمال نہ ہونے پائے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کا دور اردو افسانے میں حد سے بڑھی ہوئی تجرید اور ابہام سے گریز اور کہانی پن کے احیاء کا دور ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ کہانی پن ماضی کے کہانی پن کی ہوبہو تکرار نہیں ہوسکتا۔ مسلسل آگے بڑھتی، پھیلتی اور پیچیدہ تر ہوتی ہوئی زندگی کی تہہ در تہہ معنویت کی تفہیم کے ساتھ ساتھ کہانی پن کو قائم رکھنا آج کے افسانہ نگار کے لیے اصل چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مختلف الجہات ذمہ داری کا شعور رکھنے والے گنتی کے افسانہ نگاروں میں مرزا حامد بیگ اپنی بھرپور انفرادیت کے ساتھ سرگرمِ عمل ہے۔

مرزا حامد بیگ کا "گمشدہ کلمات" — ایک مطالعہ

از: لنڈا وینٹنک - امریکہ

ساتویں دہائی کے ادیبوں کے زیادہ تر افسانے تین اقسام میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں:

(۱) حقیقت نگاری کے بیانیہ انداز کے افسانے

(۲) ایسے بیانیہ طرز کے افسانے جو حقیقت نگاری کی بجائے تمثیلیاتی (ILLUSTRATIVE) اور جن میں اکثر فنتاسیا (FANTASY) یا سرریلزم پایا جاتا ہے اور تیسری طرز میں اظہاراتی افسانے ہیں جو خود کلامی کے ذریعے اظہار کیے گئے ہیں اور جو خارجی دنیا سے تعلق نہیں رکھتے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے حقیقت نگاری اور بیانیہ انداز میں مبنی ہیں اور ایسے وقائع کے ذریعے علامتی معانی پیش کرتے ہیں، جو ممکن تو ہیں، مگر متوقع نہیں ہیں۔ یہ افسانے FANTASY یا سرریلزم (SURRE-LISM) سے معریٰ ہیں۔

"گمشدہ کلمات" سولہ افسانوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے ۱۹۶۸ء میں لکھنا شروع کیا اور یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے

آدھے افسانے ایک دوسرے سے تعلق رکھتے ہیں، یا مشترکہ کردار کے ذریعے سے جو مختلف افسانوں میں نظر آتے ہیں یا ایسے پس منظر کے واسطے سے جو مغل تہذیب سے منسلک ہے۔ یہ مغلیہ افسانے زیادہ تر ۱۹۷۵ء کے بعد لکھے ہوئے ہیں۔ ان کے وہ افسانے جن کو ہم مغلیہ نہیں کہہ سکتے اس کتاب کے آدھے افسانوں پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر ۱۹۷۵ء سے پہلے کے ہیں۔ ان افسانوں میں ہم کو مختلف موضوعات ملتے ہیں۔۔۔ مثلاً:

ایک مرشد ہے جو نچلی منزل پر رہتا ہے اور اس بدکار کو کبھی نہیں دیکھ پایا ہے جس کے ہونٹ یاقوتی رنگ کی انگوٹھی ہیں اور بول تراشے ہوئے نگینے ہیں۔" (صفحہ ۶۱) اور جس کے گانے کو چپکے سے وہ ہر رات سنتا رہتا ہے۔ (دل کے موسم ۱۹۷۶ء)

"دھوپ کا چہرہ" (۱۹۷۶ء) میں ایک مرد ہے جب اس کی کھڑکی پر شام جھکی ہوتی ہے تو اس صورت کو یاد کرتا ہے جو اس سے محبت کرتی تھی، مگر وہ اس سے گم ہو گئی کیوں کہ وہ اسے اپنے دل میں چھپا نہیں سکا۔۔۔

اور دو دوست ہیں جو ایک ہی عورت سے محبت کرتے ہیں مگر وہ عورت ان دونوں میں دلچسپی نہیں لیتی (نسبتہ الف اور ب ۱۹۷۲ء)

"آخر گت" (۱۹۷۲ء) اور "سرسوتی اور راج ہنس" (۱۹۷۲ء) اس لحاظ سے یکساں ہیں کہ دونوں ہی افسانوں میں ایک عابد ہے جو معبود کا منتظر ہے۔ دونوں ہی ایک جابرانہ عمل میں اپنے انجام کو پہنچتے ہیں۔ بربہار شک کی بنا پر اس راج ہنس کو مارتا ہے جو سرسوتی کا ہجر کا گیت سُن کر اسے تحفۃً ایک موتی دیتا ہے۔ "آخر گت" میں مرید مرشد کی عطا کردہ ابدی زندگی سے اکتا چکا ہے اور وہ مرجانا چاہتا ہے۔ مرشد اپنے مرید کو اس کے جبڑے پر مکا رسید کر کے اسے اس اکتاہٹ سے نجات دلاتا ہے۔

باقی دو مغلیہ افسانوں میں ایک تھیم (THEME) نمایاں نظر آتا ہے جو مغلیہ افسانہ "ایک۔ یادگار" "محفوظ" میں پایا جاتا ہے۔ یعنی لالچ اور دھوکا جو موت پر جاکر منتج ہوتے ہیں۔ "برج عقرب" میں ایک آدمی زیورات کی دکان پر آکر قصے کرنے کی اجازت مانگتا ہے۔ وہ دو دکانداروں کو ایک بچھو اور بکس دکھاتا ہے۔ وہ دکاندار اس طرح کا سونے کا بچھو اور بکس تیار کرواتے ہیں۔ جب وہ بچھو، جو مادہ ہے، تیار ہوتا ہے تو روزانہ ایک معین وقت پر اس کا نر وجود میں آتا ہے۔ گاہک وہ بکس اور سونے کا بچھو دکان پر امانت کے طور پر رکھ چھوڑتا ہے اور روزانہ مقررہ وقت پر واپس آکر اس نر بچھو کو اٹھاتا ہے جو جادو کے ذریعے مادہ بچھو کے اوپر ظاہر ہوتا ہے۔ وہ دوکاندار فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ ایک بچھو کی

خیانت کریں گے۔ مگر بچھو کی چوری ہو جانے پر اس کا جادو غیر مؤثر ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے حقیقی مالک کو تلاش کرتے ہیں اور انہیں پتہ چلتا ہے کہ اس نے خودکشی کر لی ہے افسانے کے آخر میں وہ دکاندار اندھیرے میں آتش دان کے اوپر مینٹل پیس پر اکڑوں بیٹھے ہیں۔ ان کے نیچے گاہک کا سڑا ہوا جسم پڑا ہے اور بچھو ان کی تلاش کر رہا ہے۔ افسانے کے آغاز ہی سے ایسے نشانات ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ دکاندار دھوکا دیں گے۔ گاہک دوبارہ اس پہ زور دیتا ہے کہ سونے میں کھوٹ اور اس کی بناوٹ میں فرق نہ ہو جب گاہک قے کرتا ہے تو اس حقیقت کو چھپانے کے لیے ایک دکاندار فوراً دکان کا دروازہ بند کر تا ہے، یہ کہہ کر کہ "بو باہر نہیں جانی چاہیئے۔" دوسرا دکاندار غلاظت پر گلابی رنگ کا گڈی پیپر ڈال دیتا ہے۔ جب وہ بچھو کی چوری کرتے ہیں تو ان کا ایک دوسرے پر اعتماد بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ایک اپنی جیب میں ریوالور رکھتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے رات بھر محتاط رہتے ہیں اور وہ اس قدر شکی ہوتے ہیں کہ اپنی کلائی کی گھڑیوں پر سے بھی ان کا ایمان اٹھ جاتا ہے۔

"زمین جاگتی ہے" میں ایک کنوئیں سے سونے کا خزانہ نکالنے کے لیے چار مرد اکٹھے ہو گئے ہیں ان میں سے دو آدمی مشورہ دیتے ہیں کہ ایک رسی اور دو مزید آدمیوں کی ضرورت ہے۔ دو افراد دو مزید قابلِ اعتماد آدمیوں کی تلاش میں چلے جاتے ہیں۔ پیچھے رہ جانے والے دو آدمی، جن کی آنکھوں میں سانپ کی لالچی آنکھیں ہیں، فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ خود اس خزانے کو نکالیں گے۔ وہ کنوئیں میں اتر کر دھول اور مٹی میں دب جاتے ہیں۔ وہ دو آدمی جو مزید دو آدمیوں کی تلاش میں شہر گئے ہوئے تھے، دو آدمی لے کر واپس آتے ہیں تو وہی عمل دہرایا جاتا ہے، جو دو آدمی شہر گئے تھے اب خود نو واردوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ دو مزید آدمیوں کی ضرورت ہے۔ نو واردوں کے چلے جانے کے بعد باقی رہ جانے والے دو آدمی خود بھی کنوئیں میں اترنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ پہلے کی طرح ان کی آنکھوں میں بھی سانپ لہریے لیتا ہے اس طرح وہ عمل اور وہ لالچ ہمیشہ اور تسلسل کے ساتھ جاری رہتا ہے۔

"ایک یادگار محفوظ" میں بھی ایک ہی عمل بار بار دہرایا جاتا ہے۔ ۲۰سال پہلے ایک بازی گر اور ان کا ساتھی ایک خزانے کو چرانے کی سازش کرتے ہیں جو ایک مغلیہ بارہ دری کے کھنڈرات میں چھپایا ہوا ہے۔ وہ خزانہ بہت عرصہ پہلے وہاں سے نکالا جا چکا ہے۔ اس وجہ سے چور خزانے کو حاصل کرنے میں ناکام ہوتے ہیں اور بارہ دری سے گر کر مر جاتے ہیں۔

۲۰ سال پہلے کی یہ مذموم چوری کو ایک بوڑھے اناؤنسر نے دیکھا اور یہ واقعہ ایک جوان اناؤنسر کو بتایا۔ اب دونوں کے سامنے ایسی ہی چوری کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانے سے صاف طور پر

اشارہ ملتا ہے کہ جوان اناؤنسر کے سامنے بھی مستقبل میں ایک ایسا ہی واقعہ پھر دہرایا جائیگا۔

جو افسانے مغلیہ پس منظر میں لکھے گئے ہیں ان میں مغلیہ عہد کا ظلم، مغلوں کا زوال اور مغلیہ عہد کے مظلوموں کے اندر بغاوت کا آغاز " تقسیم کے طور پر ملتے ہیں۔ "سونے کی مہر" "نیند میں چلنے والا لڑکا" اور "کہانی کا بڑھاپا" "ایک نظر آتا ہے، کہ مغل ہنوز ثقافت در میں اور "گمشدہ کلمات" بابا نور محمد سے کا آخری گیت یاد مغلوں اور ان کی طاقت رو بہ زوال ہے۔ ان کا شاندار ماضی صرف ان کے بوڑھے کاموں کی یادوں میں زندہ دکھایا جاتا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں قاری اور کاما کے نکتۂ نظر میں فرق ہے جس سے طنز پیدا کیا گیا ہے۔ کاما اپنے مغل مالک کی عزت کرتا ہے جبکہ قاری کو وہی مالک بھی شک و شبہ کے بغیر ظالم شخص لگتا ہے۔ یہ طنز بابا نور محمد سے کے اس بیان میں بخوبی ظاہر کیا گیا ہے جب وہ چھوٹے مرزا سے کہتا ہے:

"تیرے دادا کو خدا جنت نصیب کرے نیک آدمی تھا، چونکہ جب وہ آتا تھا، تو گھوڑیوں پہ نرے ہوئے چاندی کے روپوں کے توڑے بھر کر لاتا — جس سے چاندی گرتی رہتی اور ہم لے چنتے جاتے۔ (صفحہ ۱۲۳)

بابا نور محمد سے یہ طنز ظاہر نہیں ہوا تھا کہ جو نیک لوگ انہیں گری ہوئی چاندی کو چننے دیتے ہیں ایک ہی روٹی کی خاطر ایک پورا توڑا چاندی لیتے بھی ہیں جب کہ ان کے کھیتوں میں رکھے ہوئے اناج کی پیداوار اس آدمی تک آ رہی ہے۔ مغلوں کا ظلم اس وقت اور بھی کھل کر سامنے آتا ہے جب باپ اپنے بیٹے سے طنزیہ طور پر کہتا ہے:

"وہ چھوٹا ہے کہاں — جا کے دیکھ کہیں واقعی اپنی گور تو کھاری نہیں کر گیا۔" (صفحہ ۱۲۵)

اور — بوڑھا اس سے پہلے ہی بھوک سے نڈھال ہو کر مر گیا ہوتا ہے۔

"نقاروں کی رات" میں مغلوں کی طاقت زوال پذیر ہو چکی ہے اور وہ جو پہلے ان کے کاما تھے ان سے اپنا بدلہ لے رہے ہیں۔ یہاں شیرا جن کی بہن کو ایک سال پہلے مغلوں نے ادھالا تھا، اب ایک مغل لڑکی کو ادھالتا ہے۔ مغلوں کی لڑکی اپنی مرضی سے شیرے کے ساتھ جاتی ہے جس سے مغلوں کی بدنامی اور بڑھ جاتی ہے۔ ادھالے کے دو گواہ اپنی طاقت کے زوال پذیر ہونے کے متعلق شدت غم سے بوڑھے ہو گئے ہیں۔ جب وہ دو گواہ واپس گاؤں جاتے ہیں تو کوئی ادھالے کا ذکر نہیں کرتا۔ گاؤں والے مغل ادھالا ہونے پر یقین کرنے پر تیار نہیں ہوتے۔ بلکہ اس کو ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔

"ایک یادگار محفوظ" میں مغل مکمل طور پر اوجھل ہو چکے ہیں۔ صرف ان کی یادگاریں باقی ہیں اور وہ

بھی حصہ ہے اور ان کے اندر چھپے ہوئے خزانے نمدار دیہ مغل افسانوں میں ایک پس منظر مشترک ہے
دریا سے نزدیک بڑی حویلی ہے جس کے اِرد گرد پہاڑ ہیں۔ گاؤں سے باہر کھلیان ہیں۔ بادل چھدرے
ہوتے ہیں اور وقت عمر کا ہے۔ غیر مغلیہ افسانوں میں ادیب نے مختصر اور سیدھے سادے جملوں کا استعمال
کیا ہے۔ پس منظر اور کردار کو عمومی توصیفی کلیات (GENERAL ADJECTIVES) کے ذریعے تعریف کی
اور اکثر اس تکنیک کا استعمال کیا جس میں کلیدی جملے دہرائے جاتے ہیں۔

"زمین جاگتی ہے" میں جو کلیدی جملے افسانے کے شروع اور آخر میں دہرائے گئے ہیں وہ افسانے
کے لیے ایک ڈھانچہ بنانے کا کام بھی دیتے ہیں۔ اس کے برعکس مغلیہ افسانوں کے طرز اسلوب میں پیچیدہ جملے
لائے گئے ہیں۔ کردار اور پس منظر کی عکاسی کرتے ہوئے مخصوص اور علاقائی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔

"زمین جاگتی ہے۔" اور "نقاووں کی رات" کا اگر آپس میں موازنہ کیا جائے تو ان دونوں قسم
کے افسانوں کے مختلف طرز اسلوب سامنے آتے ہیں۔ "زمین جاگتی ہے" میں کردار کسی طرح بھی منفرد
نہیں کئے گئے۔ ان کا تشخص صرف اس حد تک کیا گیا ہے کہ وہ پہلا، دوسرا، تیسرا وغیرہ کے طور پر
پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے متعلق صرف اتنا کہا گیا ہے کہ "وہ سیدھے ہو کر سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک
دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں (تو) ان کی آنکھوں میں سانپ کی آنکھیں ہیں۔" (صفحہ ۳)

اس کے برعکس نقاووں کی رات میں لٹیرے کا کردار اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

"ٹھیے میں دو ماؤں کی جگہ نے دستر خوان لپیٹے ہجر چراتی چیلوں کے ساتھ ہر قدم پر ٹھم اور منقش ہلکیاں
ٹھکنے، ماہیے کی تانیں ایک دوسرے سے اچکتے ہوئے پروتا ہے باجے کے گاؤں والے ان کے درمیان
پھانڈ دار کرتا پہنے ایک نوجوان تیل سے چپڑے ہوئے نگل مچھوں پر ہاتھ پھیرتا ہوا لمبے ڈگ بھرتا
ان کے آگے چل رہا تھا۔ (صفحہ ۵۲)

۱۹۷۵ء اور اس کے بعد لکھے گئے افسانوں میں امیجز (IMAGES) کا استعمال بڑھ گیا ہے
اس میں ایسے استعارے بھی ہیں جس میں ایک تجریدی شے کو ٹھوس روپ دیا گیا ہے مثلاً بابا نور محمد کا
آخری گیت میں رات کو دیوار کی شکل دی گئی ہے اور کردار کہتا ہے کہ:

"اپنے بڑھے ہوئے ناخنوں سے آنکھوں میں ٹھہری ہوئی رات کی دیوار کھرچتا ہوں۔"

(صفحہ ۶۱)

رات اتنا ٹھوس روپ اختیار کرتی ہے کہ اس رات کی دیوار پر حیرت کی موٹی تہہ کا لیپ
چڑھ جاتا ہے اور "نقاووں کی رات" میں سنگیت ایک مادی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً:

"میں نے فضا میں سارنگی کی تیز آواز کو جمے ہوئے دیکھا، سنتا رہا، نگاہوں سے چھوتا رہا۔ اس جمی ہوئی آواز کے بے شمار رنگ تھے۔ ایک دوسرے سے متحارب اور حل نہ ہونے والے۔" (صفحہ ۵۲)

ان دونوں اقسام کے افسانوں میں طرز اسلوب کے فرق کے باوجود ان میں کئی قدریں مشترک نظر آتی ہیں۔ "لبیت الف اور ب" اور "مٹی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" کے علاوہ تمام افسانے کا عمل شام یا رات کے دوران میں آگے بڑھتا رہتا ہے اور خصوصاً عصر کے وقت اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ "دن کو ہم سب تعاقب سے گھرے رہتے ہیں۔ سامنے کی چیزیں بھی نظروں سے اوجھل رہنے کی خاطر سوانگ بھرتی ہیں۔" (ص ۱۳۲)

افسانہ معمول کے دنوں میں ایک غیر معمولی گھڑی میں عمل پذیر ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے وقت ٹھہرا ہوا ہے۔ اس میں ایک پراسراریت کا احساس ہے۔ یہ پراسراریت ایک ایسے واقعہ کے ذریعے تخلیق کی گئی جو معمول سے ہٹا ہوا ہے۔ مگر امکان کی حدود میں ہے اس پراسراریت کا ایک اور عنصر یہ ہے کہ اکثر کردار کی وجہ تحریک ظاہر نہیں کی گئی۔ یہ افسانے خارجی واقعات پر مبنی ہیں۔ کردار کی داخلی زندگی یا نفسیات پر نہیں۔ ان میں مونولاگ (MONOLOGUE) یا خود کلامی نہیں پائی جاتی۔ ادیب کے جذبات و خیالات قاری پر ٹھونسے نہیں گئے۔ بلکہ اس کے برعکس افسانے کے واقعات کے ذریعے ان کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح ادیب نے اس جذبات فروشانہ (MELODRAMA) اسلوب کا والہانہ بیان سے دامن بچایا۔ جو نئی نسل کے بہت سے ادیبوں کے افسانوں میں نقائص کے طور پر پائی جاتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں کہانی پن کا ایک مربوط اور مضبوط تاثر ملتا ہے جو قاری کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور اسے برابر برقرار رکھتا ہے۔

"گمشدہ کلمات" ———— شمیم احمد کراچی (پاکستان)

یہ بات خاصی قابلِ توجہ ہے کہ ہمارے لکھنے والوں کی وہ نسل جن کے شعور نے قیام پاکستان کے بعد آنکھ کھولی تھی۔ تقریباً ایک ہی تجربے سے گذر رہی ہے۔ ان اقدار کی پامالی جن کے ہونے پر ہمارے یہاں صرف زبانی طور پر اصرار کیا جاتا ہے۔ قول و عمل کے درمیان ایک گہری خلیج اور ایسا رجحان جس میں صرف انسانی خواہشات کی آبیاری ممکن ہو۔ اپنی معاشرتی اقدار پر شدید احساس کمتری اور بیرونی معاشرت کی برتری کا بڑھتا ہوا جنون تمام اخلاقی اقدار سے بے اطمینانی اور زر گری اور پر آسائش زندگی کا ہر قیمت پر حصول، نو دولتیوں کی ایک پر تصنع اور نمائش پر مبنی معاشی آسودگی کی ذہنیت اور اس سے نفسی تسکین! یہ وہ بنیادی فضا تھی جس میں پاکستان کا معاشرہ ظہور میں آتے ہی مبتلا ہو گیا تھا۔

جس کا نتیجہ بہت جلد ایک عام فرد شدید محرومی، ناکامی اور المیے میں برآمد ہوا۔ ایک بے اعتبار، بے سمت اور اپنے معاشرے سے نفرت میں مبتلا وہ ذہنیت جو حاکم اور محکوم دو طبقات میں منقسم ہو کر کبھی ایک دوسرے سے نہیں مل پاتی۔ چنانچہ طلب زر، بے انصافی، بے حسیت، یہ انسانی خون سے طبقاتی مفاد کی تشکیل، نفرتوں، حقارتوں اور بغیر استحقاق کے حق حاصل کرنے والے، رشوت، اسمگلنگ، ملک فروشی، غرض کہ ہر اخلاقی حد کو پھلانگ جانے والا یہ معاشرہ خودکشی، انسانی قتل اور انسانیت کی تذلیل کے اس عمل سے گذرا جو ایک مرتی ہوئی منافق، انتشار، ذہنی اور اخلاقی بحران میں مبتلا قوم کا خاصہ ہوتا ہے اور اس لیے اس نسل کے فنکاروں میں آپ کو دو تجربات عام طور پر مل جاتے ہیں۔ ایک وہ فنکار، جو خود اس صورت حال میں گھرے ہوئے ہیں یا اسی سے ابھرے ہیں۔ چونکہ ان کے پاس کوئی کسوٹی اور معیار اقدار پہلے سے موجود نہیں ہے۔ لہٰذا وہ معاشرے کے اس عمل کو ذاتی تجربات یا ذاتی سطح پر محسوساتی ردعمل سے اس طرح نمایاں کر دیتے ہیں کہ جیسے جو کچھ ان پر گذر رہی ہے۔ وہی معاشرہ کا باطن ہے اور وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ یہ افسانے حقیقت سے زیادہ حقیقی ہیں کیونکہ اس میں شریک فرد کی سوچ اسے آئندہ امکانات تک پھیلا دیتی ہے۔ خواہ اس میں لذت بھی ہو یا لذت اندرونی، خواہ اس میں نفرت اور محرومی ہو یا شدید بے چینی اور بے حسی مگر وہ اس پر سوچنے کی ترغیب دینے سے زیادہ خود اس میں شامل ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

دوسرا رویہ یہ ہے کہ جن فنکاروں کے پاس کسی خاص قسم کا اخلاقی حاسہ موجود تھا یا معاشرتی انسانی اور قومی اقدار کا کچھ شعور باقی رہ گیا تھا انھوں نے اس کی تکلیف کو ذاتی المیوں، تضادات، باطنی تصادم اور قومی خودکشی کی کسی نہ کسی تصویر کشی سے ظاہر کیا۔ کسی نے مدھم لہجے اور نفسی تجزیے میں کسی نے اونچے سروں اور واضح مثالوں میں۔

اور اب ایک ایسے ہی افسانہ نگار کی بات جس کی تحریروں میں معاشرے کا اخلاقی بحران، انفرادی المیوں سے گذر کر کسی بڑے المیے کی طرف بڑھنے کا اشارہ بن جاتا ہے ویسے تو دو ایک سینئر نام بھی ایسے ہیں جو معاشرے میں اس المیے کو بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

مثلاً انتظار حسین جو اپنے اسلوب کی وجہ سے براہِ راست تو نہیں، مگر علامتی بنا کر بڑے بڑے المیوں کے تقابل میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ ان پیغمبروں کے نوحے بن جاتے ہیں جنھوں نے اپنی قوموں کی بداعمالی پر انہیں ٹاٹ پہننے اور بچھوؤں کے نیچے خون میں لوٹنے کی بشارتیں دی تھیں مگر اس سلسلے میں ایک نوجوان افسانہ نگار نے جس طرح مجھے چونکا دیا ہے وہ شاید ادھر کی پوری نسل نہیں کر سکی۔ وہ ان المیوں کی آہٹوں کو فرد کے شعور اور لاشعور کے درمیان لازمی رشتے کی صورت میں دیکھتا

ہے اور اسے معاشرے کا ایک ایسا باطن بنا دیتا ہے جو فرد کے شعور کی اجتماعی تاریخ بھی ہے اور اس تک پہنچنے والا لاشعوری تجربہ بھی۔ لیکن وہ یہ دکھاتے ہوئے اپنا کوئی ردِ عمل درمیان میں نہیں لاتا۔ یہ نئے افسانہ نگار مرزا حامد بیگ ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "گمشدہ کلمات" پاکستانی افسانے کو بالکل ایک نئی جہت دے دیتا ہے جو کسی مغربی اثر سے پاک ہیں اپنے اجتماعی شعور کی ان گلیوں تک پہنچا دیتا ہے جن کے پیچھے صدیوں کی چھپی ہوئی رو ئیں چل رہی ہیں جنھیں ہم بھی محسوس کرتے ہیں۔ بڑی شاعری کے بطون میں داستانوں کے لامتناہی، اکہری در کہری تسلسل میں جہاں کوئی مجرم نہیں ہوتا کوئی منصف نہیں، کوئی ظالم نہیں، کوئی مظلوم نہیں، اس میں تو ہم خود رہتے ہیں۔ سب ہم اور سب صدیوں سے ——— مرزا حامد بیگ کا ہمیں واقعی انتظار تھا۔

تار پہ چلنے والی ——— ڈاکٹر توصیف تبسم

(راولپنڈی، پاکستان)

"تار پر چلنے والی" مرزا حامد بیگ کی چوتھی تصنیف ہے۔ اس سے قبل ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "گم شدہ کلمات" کے نام سے چھپ چکا ہے جو اپنے مغل حوالوں اور خصوصاً "دارا شکوہ" کے ساتھ مصنف کی نظریاتی ہم آہنگی کی بنا پر ادبی حلقوں میں توجہ کا مرکز بنا رہا ہے ——— "تار پر چلنے والی" اس نوع کی موضوعی یکسانیت کی حامل کتاب نہیں ہے لیکن اس میں افسانہ نگار نے تکنیک کے تنوع سے جو کام لینے کی کوشش کی ہے اس نے اس تصنیف کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔

اس کتاب میں شامل افسانے ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۳ء کی درمیانی مدت میں لکھے گئے ہیں لیکن جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا کہ یہ وہ افسانے ہیں جن میں مرزا حامد بیگ نے اپنی تکنیکی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ شاید یہ مجموعہ اس لیے بھی اہم ہے ——— کہ مرزا حامد بیگ نے افسانہ کی تنقید میں جس طرح روایتی اسلوب و موضوعات سے انحراف اور زندہ روایت کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کا نظریہ پیش کیا تھا۔ ہم افسانہ نگاری کی تخلیقی سطح پر بھی اسی نوع کی توقعات ان سے رکھتے تھے۔ آج کے افسانہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ روایتی افسانے نے ابھی دم نہیں توڑا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ نیم روایتی اور جدید تر افسانہ اس کے سامنے خم ٹھونک کر کھڑا ہے۔ ان تینوں طرز کے افسانوں کے محاسن کا جائزہ پیش کرنے والوں کی کمی نہیں۔ آج اگر سید وقار عظیم کی تصنیف "داستان سے افسانے تک" تدریسی اور خالص ادبی حلقوں میں اپنی اہمیت منوا رہی ہے تو ممتاز شیریں

کی کتاب "معیار" کے افسانوی ادب سے متعلق مضامین میں غیر روایتی افسانے کا دفاع بڑے بھرپور انداز میں کر رہے ہیں۔ یہ واضح رہے کہ یہاں خصوصی طور پر ان کی غلو سے متعلق تنقید کا حوالہ دیا گیا ہے۔ دوسری طرف جدید افسانہ (اس اصطلاح سے مرزا حامد بیگ کو چڑ سی رہی ہے) بھی اپنا مضبوط دفاع پیش کر رہا ہے جس میں خود مرزا حامد بیگ کی تصانیف "افسانے کا منظر نامہ" اور "تیسری دنیا کا افسانہ" ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔

"تار پر چلنے والی" میں مرزا حامد بیگ نے اپنی لکھی ہوئی تنقید کا عملی دفاع کرنے کی سعی کی ہے اور یوں وہ ہمارے اُن قلم کاروں میں شامل ہو گیا ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی کام کا بھرپور جواز بھی فراہم کیا ہے۔ مجھے اس موقع پر اُن کا مضمون "مشمولہ" افسانے کا منظر نامہ" بعنوان "اردو افسانے میں زبان کا ورتارا" یاد آ رہا ہے جس میں انہوں نے پہلی بار اردو افسانے میں مروج اسلوبیاتی نظام پر بات کی تھی۔ اور افسانے کے نئے منظر نامے کو اسلوبیاتی سطح پر اس مشکل سے دوچار قرار دیا تھا کہ نئی اسلوبیاتی کروٹیں اپنی بھرپور روایت قائم کرنے میں ناکام دکھائی دیتی ہیں۔ "تار پر چلنے والی" میں انہوں نے لیفے طور پر اسلوبیاتی سطح پر ایک نئی کروٹ کی پیش گوئی ہی نہیں کی بلکہ اپنے ناولٹ "تار پر چلنے والی" میں اس کا ایک عملی مظاہرہ بھی کیا ہے۔ یہ ناولٹ بیشتر مکالموں پر مبنی ہے۔ اس میں بیانیہ سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں یہ اس نوع کی اولین کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں شامل بیشتر افسانے افسانہ نگار کے روز نامچوں سے جنم لیتے ہیں۔ خاص طور پر TEENAGERS کی نفسیات کا مطالعہ خصوصی توجہ چاہتا ہے جس کی ایک مثال کتاب کا پہلا افسانہ "صید زبوں" ہے تو کتاب میں شامل آخری تحریر یعنی ناولٹ ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ان افسانوں میں سے پرانی اور نئی نسل کا باہمی جدل بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس کتاب کا دوسرا موضوع زمان و مکان کا تنازعہ ہے۔ مرزا کے بیشتر کردار کسی ایک زمانے میں نہیں جیتے۔ وہ حال سے ماضی اور ماضی سے مستقبل تک تینوں جہات سے ہوتے ہوئے اپنے منطقی انجام کو پہنچتے ہیں۔ اس کی ایک خوبصورت مثال ان کا افسانہ "اندر لوئی شک بجایا" ہے جس میں زمانہ حال، ماضی اور مستقبل میں کچھ ایسی زقندیں بھرتا ہے کہ اس کا تار و پود بکھرنے کی بجائے اور زیادہ مجتمع ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہمارا افسانہ نگار زمان و مکان کے تنازعہ کو مشرقی حوالوں کے ساتھ حل کرنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے اور اس میں سب سے دقیق حوالہ مشرقی تصوف سے فراہم کیا گیا ہے۔ کتاب میں شامل افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" اس کی ایک

مثال ہے جس میں صوفیانہ رویہ معراج کے اس واقعہ کو ساتھ لے کر چلتا ہے جو پیغمبری کی سطح پر پیش آیا اور وہ صرف رُوحانی سفر نہیں تھا بلکہ جسمانی سفر بھی تھا"۔ ایک خاکی کا معراج نامہ میں حرص و ہوس کا بندہ، اپنی جس معراج کو پہنچتا ہے وہ بندے کی سطح پر ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ پیغمبر نہیں لیکن اپنے روحانی تجربے اور وقت کے جھکورے کے باعث ایک ایسے تجربے سے دوچار ہوتا ہے جو ایک بندہ کی سطح پر یوں تو محال ہے لیکن ناممکنات میں سے نہیں ـــ ایک اقتباس دیکھئے:

"تاڑ کے جھنڈ میں اُس میز پر جہاں سے ابھی کچھ دیر پہلے وہ اُٹھ کر چلا آیا تھا، مطمئن اور مسرور لوگوں نے اسے تنہا بیٹھے ہوئے دیکھا ـــ وہ جسے فرعون کے رتھ کی گھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ تشبیہہ دی گئی تھی، جس کے کال مسلسل زلفوں میں خوش نما تھے اور گردن دولتوں کے ہاروں میں۔ وہ کچھ ہی دیر پہلے وہاں پہنچی تھی ـــ"

مرزا حامد بیگ کے موضوعی حوالوں کا فکری محور زندگی کا وہ چلن ہے جس کی مغلوں میں آخری مثال شہزادہ دارا شکوہ مقتول کی شخصیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے یہاں زندگی کا وہ رویہ اس طرح عام نہیں ہو سکا جیسا کہ اورنگ زیب عالمگیر کا فکری اور دینی نظام تھا۔ لیکن آج اگر مرزا حامد بیگ اُس کھوئے ہوئے فکری نظام کو یاد کرتا ہے تو اس کی کچھ وجوہات تو ضرور رہی ہوں گی۔

کتاب میں شامل افسانہ "پروڈکشن نمبر ۲" اپنے تکنیکی نظام کے باعث اس لیے یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ہمارے افسانوی ادب میں پہلی بار فلم میکنگ کی تکنیک کو من وعن برتا گیا ہے اس افسانہ میں مرزا حامد بیگ کا فلم سے متعلق تجربہ بولتا ہے۔ موضوعی سطح پر یہ افسانہ زوالِ ڈھاکہ کے بعد پیش آنے والی صورتِ حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار بہاری سے متعلق ہے جسے سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد تیسری ہجرت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس افسانے میں اُس مہاجر اور مقامی ذہنیت کے فکری رویوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ "پارس نگر" ہماری مشرقی دانش کا ایک اہم استعارہ ہے، حریص انسان قدیم وقتوں سے کیمیاگری کے ایک سہانے خواب کا اسیر چلا آرہا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار بھی اپنی ساری زندگی کے تجربات کو سمیٹے ہوئے اس افسانہ میں مسلسل مسافرت میں ہے لیکن اس کے ساتھ ہوا یہ کہ وہ اپنی اس جدوجہد میں کامیاب ہو چکنے کے باوجود حالتاً انسانی سطح پر بھول چوک کا شکار ہو کر

ایک بڑے المیہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے گلے میں لٹکا ہوا لوہے کا لاکٹ خالص سونے میں تبدیل ہو چکا ہے لیکن وہ پارس پتھر کو نہ جانتے ہوئے بہت پیچھے عام پتھروں کے ساتھ پھینک آیا ہے۔ سوچا جائے تو یہ افسانہ معنوی سطح پر شہزادہ داراشکوہ کے اس فکری نظام کے کھو جانے پر تاسف کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

اب کچھ بات کتاب میں برتی گئی زبان کے متعلق ــــــ

مرزا حامد بیگ نے اس کتاب میں شامل افسانوں میں شعوری کوشش کر کے طویل جملے تراشنے کی کوشش بھی کی ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ ہمارے یہاں جیسا کہ محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ رتن ناتھ سرشار کے بعد طویل جملے لکھنے کی طرف ہمارا افسانہ نگار آیا ہی نہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ستاں دال اور فلابیر کو اردو میں ترجمہ کرتے وقت محمد حسن عسکری کو "سرخ و سیاہ" اور "مادام بواری" کے اسلوبیاتی نظام کو گرفت میں لانا مشکل دکھائی دیا۔ یہ یقیناً مرزا حامد بیگ کا ایک مستحسن عمل ہے اور ان خطوط پر سوچنے کی ضرورت کا خیال مستقبل میں آنے والوں کو بھی رکھنا پڑے گا۔ اس ضمن میں "اندر بولی مشک مچایا"، "رات کا جادو" اور "نیند کے ماتے" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

مجموعی لحاظ سے زیرِ نظر کتاب، مرزا حامد بیگ کو انتظار حسین، خالدہ اصغر اور سریندر پرکاش جیسے لکھنے والوں کے ساتھ رکھ کر تقابلی جائزہ لینے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ کام کچھ ایسا مشکل نہیں لیکن اسے ہم کسی اور وقت پر اٹھا رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے ایک بات اور بھی کہنی ضروری ہے کہ جدید تر افسانہ نگاروں نے زبان اور اردو کے اسلوبیاتی نظام کو جس طرح پس پشت ڈالنے کی غیر ذمہ دارانہ حرکت کی ہے، اس کا سدِباب کرنے میں شاید مرزا حامد بیگ، تن تنہا دکھائی دیتا ہے اور شاید اب انتظار حسین کو یہ گلہ نہ رہے کہ پنجاب کا لکھنے والا اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ ناروا سلوک جائز رکھتا ہے۔ چلتے چلتے یہ بات یوں بھی یاد آگئی کہ انتظار حسین تو ابھی تک راجندر سنگھ بیدی کو بھی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ کاش ہمارے اردو کے ان نقادوں کو بھی یہ کتاب پڑھنے اور پرکھنے کی توفیق ملے، جو اپنے لکھے ہوئے کو، ٹی ایس ایلیٹ اور ڈی ایچ لارنس کی تحریروں سے کم تر نہیں سمجھتے۔

کتاب پولیمر پبلیکیشنز، چوک اردو بازار، لاہور نے شائع کی ہے۔ اس کتاب کی تزئین معروف نقاد، استاد اور مصور سجاد شیخ کے موقلم کی مرہون منت ہے۔ کتاب کی ضخامت ۱۴۶ صفحات اور قیمت تیس ۳۰ روپے ہے۔

تار پر چلنے والی ـــــ خاطر غزنوی پشاور (پاکستان)

مرزا حامد بیگ پاکستان کی جدید تر افسانہ نویس نسل کے ایک نمایاں نمائندے ہیں۔ ان کے افسانوں

کا ایک مجموعہ "گمشدہ کلمات" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

مرزا حامد بیگ جدید نسل کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو علامت نگاری میں کمال پیدا کر چکا ہے۔ رشید امجد، انور سجاد، انتظار حسین، محمد منشا یاد، احمد داؤد، اعجاز راہی اس حلقے کے سر برآوردہ افسانہ نگار ہیں۔

علامت نگاری کا فن اردو میں سیاسی جبریت کا رد عمل کا نتیجہ ہے۔ پھر اس ضمن میں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ ہمارے ہاں ہماری شناخت کا مسئلہ بہت بڑے دھماکے کے ساتھ ظاہر ہوا ہے ایک دور تو ایسا آیا ہے کہ محسوس ہونے لگا کہ ہم بکھر گئے ہیں اور اپنے آپ سے بھی بچھڑ گئے ہیں ہر آدمی تنہا ہے۔ بالکل یوں جیسے کسی گم میلے میں کوئی بچہ کسی بڑے سے بچھڑ جائے ہجوم میں گھومے اور روتا جائے کہ کوئی آ کر اسے اٹھا لے۔ لیکن اگر کوئی اجنبی بچے کو ازراہ ہمدردی و شفقت آ کر سہارا بھی دینا چاہے تو بچے کی جبلت اور ذات کی تنہائی اس سہارے پر بھی شبہ کر کے اس کی ہمدردی کو مشکوک نظروں سے دیکھے۔ تنہائی کے اسی کرب نے علامت نگاری کی آغوش میں پناہ لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ علامت بھی اتنی تنہا رہ گئی کہ اس کے رشتے اور ربط کے لیے پڑھنے والے کو بے نام وسعتوں میں بھٹکنا پڑتا ہے لیکن اس کے لیے علامت نگاروں کے ہاں ایک جواز موجود ہے، پرانی تشبیہات اور استعارے اس قدر پیش پا افتادہ ہو چکے ہیں کہ یہ cliche طبیعت میں فرحت پیدا کرنے کی بجائے بوجھ بنتے ہیں۔ تشبیہ کی لذت اس قدر عام ہو گئی ہے کہ اب وہ بدمزہ بن کر رہ گئی ہے۔ علامت نگاروں کا کہنا ہے کہ نئی علامت پڑھنے والے کو ذرا سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور سوچ فکر اور علم کی علامت ہے۔

مرزا حامد بیگ کی علامت نگاری کا ایک الگ کینوس ہے اور اسی لیے اس کے افسانے پڑھنے والا اس کی انفرادیت، اس کی علامات اور اس کی فضاؤں سے مانوس ہو کر سمجھنے لگتا ہے کہ اس کا کرب کیا ہے۔

مرزا حامد بیگ کو اپنے مغل ہونے پر فخر ہے اور مغلوں کا زوال ہی اس کا کرب ہے۔ اس کی کہانیوں میں مغلیہ تہذیب اور شان و شوکت ملتی ہے لیکن اس تہذیب کی اتھاہ پانے کے لیے مغل محلات کی غلام گردشوں سے ہو کر بارہ دریوں کے دروں سے گزرنا پڑتا ہے تب اس کی روح کو سمجھا جاتا ہے اس کی کتاب "گمشدہ کلمات" اسی مغل تہذیب اور اس کی خوشبو سے متعارف کراتی ہے۔

تار پہ چلنے والی ——— ناصر زیدی (راولپنڈی)

"تار پہ چلنے والی" مرزا حامد بیگ کی چوتھی تصنیف ہے اس کتاب میں بارہ افسانے اور ایک ناولٹ

شامل ہے اس سے پہلے مرزا حامد بیگ کی تین کتابیں "گمشدہ کلمات" (افسانے) "افسانے کا منظر نامہ" (افسانے کی تاریخ و تنقید) اور "تیسری دنیا کا افسانہ" (تنقید) شائع ہو چکی ہیں۔

آج کے افسانوی منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو روایتی یعنی روایتی اور جدید افسانہ یعنی تین دھارے ایک ساتھ بہتے ہوئے نظر آتے ہیں جب کہ تنقید میں ناقدین فن ان مختلف دھاروں سے اپنی اپنی وابستگی کی بنا پر ایک دوسرے سے الجھے ہوئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو ادب کا نقاد افسانے کی روایت سے اگر ناواقف نہیں تو یہ دعویٰ بھی نہیں کر سکتا کہ وہ داستانوی ادب سے آج تک افسانے کے سفر کو مکمل طور پر سمجھ پایا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمارا نقاد ابھی تک پروفیسر وقار عظیم کی لکیر کو پیٹ رہا ہے اس کے نزدیک جدید افسانہ "مبہم تحریروں کا مجموعہ" یا علامتی کہانی کا دوسرا نام ہے۔

مرزا حامد بیگ اردو کے افسانوی افق پر طلوع ہونے والا ایک ایسا فنکار ہے جس نے پہلی بار خالصتاً فنی انداز میں افسانہ لکھا ہے۔ اور اپنے افسانے کا جواز بھی مہیا کیا ہے اس امر کا ثبوت اس کی تنقیدی کتابیں ہیں جن میں اس نے افسانوی روایت پر بات کرتے ہوئے خود اپنے حوالے کے ساتھ بھی بات کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی نقادوں کے نزدیک وہ معتوب ٹھہرا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور انتظار حسین کے علاوہ کون اس کا اہل تھا کہ افسانہ لکھنے کے ساتھ ساتھ افسانے کی ہیئت، تکنیکی تجربات اور عالمی ادب کے پس منظر کے حوالے سے بات کر سکتا؟

"تار پر چلنے والی" سے پہلے مرزا حامد بیگ کے سولہ افسانوں کا مجموعہ "گمشدہ کلمات" اردو کے افسانوی ادب میں اپنے منفرد حوالوں کے ساتھ ایک منفرد تجربہ تھا۔ اس کتاب کے اولین افسانے سے لے کر آخری افسانے تک شعور کی ایک ایسی رو مسلسل رواں دواں دکھائی دیتی ہے جو امیر تیمور لنگ سے لے کر زوال آمادہ مغل تہذیب تک محیط ہے جبکہ مرزا حامد بیگ کی یہ تازہ ترین کتاب "تار پر چلنے والی" افسانہ نگار کی اس جاں بکفی کا مظاہرہ ہے جو اس نے تکنیکی تنوع کی صورت میں اختیار کی ہے، یہی وجہ ہے کہ کتاب کا پہلا ہی افسانہ "صید زبوں" کتاب میں شامل دوسرے افسانوں سے تکنیکی لحاظ سے بالکل الگ اپنی پہچان کراتا ہے اور یہی کیفیت اکثر و بیشتر دوسرے افسانوں کی بھی ہے۔ اب اگر ان افسانوں کا ساختیاتی مطالعہ کیا جائے تو اس کے لیے طویل فرصت درکار ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ "پرو ڈکشن نمبر ۲" فلم میکنگ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس تکنیک میں اب تک اردو میں کوئی افسانہ کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا جہاں تک خواجہ احمد عباس کے بعض افسانوں کا تعلق ہے تو بات دوسری ہے۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ "پرو ڈکشن نمبر ۲" اپنے عنوان سے لے کر آخر تک اس تکنیک کا حامل ہے جو فلم سازی میں برتی جاتی ہے

"تا" فلم کا نام طے پانے سے پہلے" پروڈکشن نمبر ا، ۲ یا ۳ کا رواج ہے اس کے علاوہ اس افسانے میں کیمرہ موومنٹ سے لے کر ہدایت کار کے عمل دخل اور کرداروں کی حرکات و سکنات کے ساتھ ایڈیٹنگ اور بیک گراونڈ میوزک تک کے حوالے موجود ہیں جبکہ خواجہ احمد عباس نے چند ایک افسانے فلم سکرپٹ رائٹنگ کی آؤٹ لائن کی تکنیک میں لکھے ہیں تاہم وہ خوش قسمت ہیں کہ اپنے اکا دُکا کے ایک افسانے پر وہ اپنی فلم "گیارہ ہزار لڑکیاں" بنانے میں کامیاب ہو گئے۔

زیر تبصرہ کتاب میں مرزا حامد بیگ نے جس چیز کو خصوصیت کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ "ٹائم" "اور سپیس" کا فلسفہ ہے اس ضمن میں اس نے مشرقی حوالوں کو بنیادی اہمیت دی ہے اس پس منظر میں "زندگی کا باقی" "ایک خاکی کا معراج نامہ" "رات کا جادو" "پارس پتھر" "واپسی" اور "اندر بولی مینگ مچایا" خصوصی توجہ چاہتے ہیں ان افسانوں میں انسان مجبور محض نہیں تھا مختار کل بھی دکھائی نہیں دیتا۔ وقت کا دھارا ایک جھٹکے میں صدیوں کے فاصلے کھڑے کر دیتا ہے اور انسان اپنی تمام تر اٹھان اور پھیلاؤ کو محض ایک لمحے کے سامنے بے بسی کے ساتھ دم توڑتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ "معراج نامہ" ہمارے ہاں تا حال ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ایک بشر کے ناطے سے ایک نئی معنویت سے آشنا کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" کا اختتامیہ ملاحظہ ہو:

> "تارڑ کے جھنڈ میں اس میز پر جہاں سے ابھی کچھ دیر پہلے وہ اٹھ کر چلا آیا تھا، مطمئن اور مسرور لوگوں نے اسے تنہا بیٹھے ہوئے دیکھا ــــ وہ جسے فرعون کے رتھ کی گھوڑیوں میں سے ایک ساتھ تشبیہ دی گئی تھی جس کے گال مسلسل زلفوں میں خوشنما تھے اور گردن موتیوں کے ہاروں میں وہ کچھ ہی دیر پہلے وہاں پہنچی تھی ــــ"

اسی کتاب میں شامل دو افسانے "صید زبوں" اور "اندر بولی مینگ مچایا" پڑھ کر "گمشدہ کلمات" کے افسانے یاد آتے ہیں لیکن ان افسانوں میں مغل حوالہ غائب ہے اور اس کی جگہ صوفیانہ نقطہ نظر نے لی ہے اس موقع پر "گمشدہ کلمات" کا انتساب یاد آتا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اپنی یہ پہلی کتاب اپنے وقت کے مشہور صوفی شہزادہ دارا شکوہ کے نام معنون کی تھی اب جبکہ "تار پر چلنے والی" مرزا حامد بیگ نے اپنا وہ فکری دائرہ بھی مکمل کر لیا ہے جس کی بنیادیں بہت پہلے سے پڑ چکی تھیں۔

آخر میں کتاب میں شامل ناولٹ "تار پر چلنے والی" کی طرف آتے ہیں۔ یہ ناولٹ ایک بالکل نئی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ناولٹ کا موضوع TEEN - AGERS کی محبت ہے لیکن مرزا حامد بیگ نے اس ناولٹ

یں وقت کو کچھ اس طرح اپنی گرفت میں لیا ہے کہ زندگی کا وہ اول اول سچا اور جوشیلا جذبہ ادھیڑ عمر کا تاسف بن گیا ہے۔ یادوں کا ایک دھنک ہے جس میں کردار تو صرف دو ہی ہیں لیکن لمحہ لمحہ گزرتی ہوئی زندگی ان کے گرد و پیش کا منظر نامہ تبدیل کرتی چلی جاتی ہے۔ یہ ناولٹ مکالماتی انداز میں لکھا گیا ہے اور جہاں کہیں افسانہ نگار کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ کرداروں کی نشست کا بیانیہ پیش کرے وہاں بھی انھوں نے مرکزی کردار کے ردِ عمل اور محسوسات کے ساتھ اسے اجاگر کیا ہے یہ ایک طرح سے اس کی آپ بیتی ہے اور تکنیکی اعتبار سے ہم اسے روزنامچے کے اسلوب میں رکھ کر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ فی الحقیقت یہ ناولٹ پڑھنے اور محسوس کرنے کی چیز ہے۔

مختصر لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی نئی کتاب "تار پہ چلنے والی" نئے افسانے کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے اور اس میں برتی گئی تکنیک و فکری حوالے آنے والے زمانے میں نئے لکھنے والوں کے لیے تکنیکی تنوع اور نظریہ سازی کا ایک ٹھوس حوالہ ثابت ہوں گے۔

تار پہ چلنے والی —— غلام دستگیر ربانی لاہور، پاکستان

مرزا حامد بیگ کی کہانی کاری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے "گمشدہ کلمات" پہ لکھا تھا —

"مرزا حامد بیگ کو لفظ کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ ہے ان کے ہاں کردار کی پیش کش، واقعہ کا بیان حتیٰ کہ لفظ کے استعمال تک میں ایک فعال، جاندار بلکہ ایک حد تک ہے۔" مرزا حامد بیگ اردو افسانے کی دنیا میں "گمشدہ کلمات" کے حوالے سے خود کو ایک کہنہ مشق کہانی کار کے طور پر متعارف کروا چکے ہیں۔ ان کی حالیہ کتاب میں بارہ افسانے اور ایک ناولٹ "تار پہ چلنے والی" شامل ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ان تازہ افسانوں میں امیج سازی، منظر نگاری اور اسطوری ہیئت کے حوالے سے "جدید قصے" کی روایت کو زندہ کیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی کہانیوں میں معاشرتی مسائل سے زیادہ فرد کی ذات کے مسائل بیان ہوتے ہیں۔ "ایک خاکی کا معراج نامہ" "رات کا جادو" اور "زہائی" جیسے افسانوں کا معنوی کینوس وسیع ہے۔ "پرو ڈکشن نمبر ۲" میں اسٹائل کی تبدیلی کا تجربہ ملتا ہے۔ "اندر بولی مشک مچایا"، جیسے افسانے میں گمشدہ کلمات کی صدائے بازگشت ملتی ہے۔

اس کتاب میں شامل ناولٹ "تار پہ چلنے والی" میں مرزا حامد بیگ نے یونیورسٹی کے زمانے کی یادوں کو اکٹھا کیا ہے اور ایک نیم رومانی فضا میں لپٹے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔

مرزا حامد بیگ کا قصہ کہانی

رشید امجد (راولپنڈی)

"قصہ کہانی" مرزا حامد بیگ کے پنجابی افسانوں کا مجموعہ ہے جو اپنی فنی بنت کاری، ثقافتی پس منظر اور لب و لہجے کے اعتبار سے پنجابی کہانی میں ایک اہم اضافہ ہے۔ مرزا حامد بیگ اردو جدید کہانی میں اپنا منفرد مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔ ان کی اردو کہانیوں کے دو مجموعے "گمشدہ کلمات" اور "تار پہ چلنے والی" چھپ چکے ہیں اور ان دو مجموعوں کو جدید اردو کہانی میں اس لحاظ سے بڑی اہمیت ہے کہ ان میں زبان کے ورتارے اور ثقافتی لب و لہجہ اور پس منظر کے ایک خاص ذوق نے اردو کہانی کے نئے رنگ پیدا کئے ہیں۔

قصہ کہانی کے افسانے موضوع اور زبان کے حوالے سے علاقہ چھچھ اور خصوصاً اٹک شہر کے گردو نواح کی صورت حال کو سامنے لاتے ہیں۔ ثقافتی منظر نامے میں دریائے سندھ کے ساتھ پھیلا ہوا یہ علاقہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہاں تہذیب کا ایک انگ اپنی منفرد پہچان رکھتا ہے۔ زبان کی سطح پر یہ پنجابی کا ایک ایسا بلینڈ ہے جسے ابھی تک تحریری زبان نہیں بنایا گیا تھا۔ اس انگ میں منظور عارف مرحوم اور حکیم تائب رضوی مرحوم کی چند نظمیں موجود ہیں لیکن یہ نظمیں کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس علاقہ سے بڑے بڑے اہل قلم کا تعلق رہا ہے۔ جن میں ڈاکٹر غلام جیلانی برق، پروفیسر محمد عثمان، پروفیسر اشفاق علی خان، پروفیسر شیخ محمد ملک، منو بھائی، شفقت تنویر مرزا، اور منیر احمد شیخ شامل ہیں اور ان میں سے بہت سوں نے پنجابی میں لکھا بھی ہے لیکن ان کی زبان میں چھچھ کا یہ رنگ اور مزاج شامل نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے مرزا حامد بیگ کا یہ مجموعہ اس زبان میں پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔

چھچھ کی زبان کا ہلکا سا تعلق ہندکو سے بنتا ہے لیکن اس کی جڑیں ہندکو کے مقابلہ میں زیادہ گہری ہیں۔ اس زبان میں تصنیف کا کام بہت پرانا ہے۔ محمد عبداللہ شکور رنج کہ اردو کے اولین صاحب دیوان شاعروں میں سے ہیں۔ اور یہ ولی دکنی سے بہت پہلے کا کلام ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی تاریخ ادب اردو جلد اول میں اسے اہم شاعر قرار دیا ہے۔ اس حوالے سے میں یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ یہ زبان تخلیقی لحاظ سے بھی بہت پرانی ہے اور اس میں تخلیقی سرگرمیوں کی رفتار اگرچہ کم ہے لیکن بہت ہی قدیم ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس زبان میں کہانیاں لکھ کر اس کی گمشدہ عظمت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس زبان کی اپنی ایک مٹھاس اور کیفیت ہے۔ لسانی سطح پر خصوصیت کے ساتھ "ن" کی آواز

بہت ہی منفرد ہے۔ اسی طرح "بج" کا استعمال بھی پنجابی کے دوسرے مروجہ روپوں سے مختلف ہے اس میں جو معنویت ہے اس سے زبان کے لسانی پہلو کی دبازت کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ معنوی کینوس کے وسیع ہونے کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ابھی تک اس علاقے کے مخصوص لہجہ اور صوفی شعراء کے کلام پر کوئی نمایاں کام نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے مرزا حامد بیگ کی یہ کوشش منفرد ہی نہیں وقیع بھی ہے انھوں نے کوشش کی ہے کہ پنجابی زبان کو تخلیقی توانا زبان بنانے میں اپنے علاقے کا حصہ شامل کریں یہ کام اسی نوعیت کا ہے۔ جیسا پنجابی نظم میں نجم حسین سید اور مشتاق صوفی نے بار کے علاقہ جات کا لہجہ گرفت میں لینے کی کوشش کے طور پر کیا ہے۔

تخلیقی اعتبار سے منقصہ کہانی کے افسانے ۱۹۷۲ء سے ۱۹۸۲ء تک کے زمانے میں چھپے ہوئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا طریقہ یہ ہے کہ ان کی کہانی کا منظر نامہ شہر سے متعلق ہو یا دیہات سے وہ اوپری سطح سے گزر کر اس اندرونی پرت کو چھونے کی سعی کرتے ہیں، جہاں اشیا اپنے ٹھوس پن کی بجائے مجرد اور واقعوں کے ہاتھ اپنی پہچان کراتی ہیں چنانچہ ان کے یہاں تہذیب مظاہر کی بجائے ذوقی چیز بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ اس ذوقی کیفیت میں کرداروں، واقعات اور ماحول کی فنی بنت کرتے ہیں اور واقعاتی کیفیات کو حسیاتی سطح پر لاتے ہیں، یوں کہانی کے مجموعی کیف کو تاثر میں بدل دیتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے اس اچھوتے اور نئے لسانی پیکر کے ساتھ ساتھ باطنی معنوی گہرائیاں اور تہذیبی پہنائیاں اور ماحول کی فنکارانہ پیکر تراشی اس کتاب کو بڑی منفرد حیثیت عطا کرتی ہے ظاہری سطح پر یہ ایک دم ٹوٹتی حویلیاں اور مٹتی عظمتیں علامتیں بن کر کہانی کی دبازت اور جہتوں میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کے موضوعات زمین سے جڑے ہوئے ہیں جنہیں مرزا حامد بیگ نے گہرے اور نئے فنی شعور کے ساتھ جدید اسلوبی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہ جدید اسلوب ذائقہ پنجابی کہانی کو نئے انداز ہی سے متعارف نہیں کراتا بلکہ اسے معیار کے حوالہ سے اردو کہانی کے قریب بھی لاتا ہے۔

پنجابی میں شاعری کی روایت جتنی گہری، پراثر اور معیاری ہے، نثر کا دامن نہ تو اتنا وسیع ہے اور نہ معیاری۔ چند ایک ناول اور کہانیوں کے مجموعے کو چھوڑ کر زیادہ کہانیاں ابھری سطح کی ہیں مرزا حامد بیگ کی یہ کتاب پنجابی کہانی کو تکنیکی حسن ہی عطا نہیں کرتی بلکہ ہیئت کاری اسلوب اور فکر کے حوالہ سے نئی جہتوں کے دروازے بھی وا کرتی ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے مرزا حامد بیگ نے ان کہانیوں کو گہرے فنی ادراک کے ساتھ

بنا ہے۔ ماحول پر ان کی گرفت آخر تک مضبوط رہی ہے اور پیچھے کا تہذیبی پس منظر کہانیوں میں لہو کی
طرح رواں ہے کہ کہانیاں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی جزئیات اور منظر کی پیکر
صورتوں نے ان کی اٹھان اور انہیں اپنے اپنے فنی چوکھٹوں میں پوری طرح جمانے میں بہت مدد دی
ہے۔ یہ کہانیاں اپنے اندر LIVE کرواتی ہیں۔ ان کہانیوں میں جس زوال کا نوحہ بیان کیا گیا ہے وہ
مرزا کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انھوں نے اپنی اردو کہانیوں میں بھی اس مٹتی ہوئی جاگیرداری کی تاریخ
کو مختلف پیکروں میں محفوظ کیا ہے۔ چنانچہ ان کی یہ پنجابی کہانیاں بھی اسی پس منظر میں لکھے گئے
اردو افسانوں کا تسلسل ہیں۔

ان کہانیوں کے لسانی پہلوؤں پر خصوصیت سے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ فنی سطح پر ان کی
زبان کہانی کے تاثر کو بنانے اور گہرا کرنے میں بڑا تعاون کرتی ہے۔ انھوں نے کہانیوں کے ماحول اور وقت
کی مناسبت سے زبان کی تخلیق کی ہے اور جب کہانی کے ساتھ زبان بھی تخلیقی عمل سے گزر جائے تو فن پارہ
ہمہ جہتی ہو جاتا ہے۔ معنی خیز جملے تاثر میں اضافہ کے ساتھ ساتھ خوبصورت تصویریں بناتے ہیں اور کہانی
کے معنوی کینوس میں اضافہ کرتے ہیں۔

یہ کہانیاں چند لمحوں یا واقعات کا تسلسل ہی نہیں بلکہ ایک گم ہوتی تہذیب کا نوحہ ہیں،
یہ کہانیاں اپنے لینڈ سکیپ میں دریائے سندھ کے ساتھ ساتھ پھیلے ہوئے ایک وسیع علاقہ کے تہذیبی
المیے کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ دم توڑتی جاگیرداری، رخصت ہوتے ہوئے 'مغل' میدانوں کی
ہریالی میں اکیلے کھیلتے کردار، کھنڈر بنتی حویلی اور بے شمار لوگ جن کی زبانیں اگرچہ چپ ہیں لیکن آنکھیں
اور کان سارے تماشے کو، المیے کی ایک تصویر، ایک ایک آواز کو دیکھ، سن رہے ہیں۔

یہ گمشدہ لمحے، ان کہانیوں کو اہم کہانیاں بناتے ہیں۔ یہ بات میں صرف معنوی دبازت
کے حوالے سے نہیں کہہ رہا ہوں ـــــ بلکہ اس لیے کہ مرزا حامد بیگ کا فنی شعور پنجابی کہانی کو ایک نیا راستہ،
نیا معیار عطا کر رہا ہے۔

اردو کے اسّی سالہ سفر کی رُوداد

میرزا ادیب
لاہور (پاکستان)

اردو کے داستانی دور سے قطع نظر کر کے اگر اس صنف کی طرف توجہ کریں جسے افسانہ نگاری
کہا جاتا ہے تو کم و بیش بیس سال کم ایک صدی ہماری نگاہوں کے سامنے پھیل جاتی ہے۔ اس مدت میں جیسے

پہلا مجموعہ کب ظہور پذیر ہوا؟ اس سوال پر وقتاً فوقتاً بحث ہوتی رہتی ہے۔ مگر ہمارے نقادوں کی اکثریت اس امر پر متفق ہے کہ اردو کا پہلا باضابطہ افسانہ منشی پریم چند کی وہ تحریر ہے جس کا عنوان ہے "دنیا کا سب سے انمول رتن" اور جس کی اشاعت ۱۹۰۷ء میں بروئے کار آئی تھی۔ بہر حال اردو افسانے نے بدلتے ہوئے وقت کے زیر اثر موضوع اور فن کے اعتبار سے ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں اور آج ہمارا افسانہ ایک ایسی منزل پہ پہنچ کر آغاز سفر کر رہا ہے جو پہلی منزلوں سے بہت مختلف ہے اور آج کچھ لوگ ایسے افسانے بھی لکھ رہے ہیں جنہیں پڑھ کر اردو کا تربیت یافتہ قاری ایک عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ ان افسانوں کو پڑھ کر خود سے سوال کرتا ہے کہ اگر پریم چند — کرشن چندر، غلام عباس، سعادت حسن منٹو اور احمد ندیم قاسمی نے افسانے ہی لکھے ہیں تو پھر یہ کیا ہیں اور اگر یہ افسانے ہیں تو پھر وہ کیا ہیں؟

یہ موقعہ نہیں ہے کہ اس موضوع پر بحث کی جائے۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ ادب کی کوئی بھی صنف ہو اپنی تمام مسلمہ روایات کا اثاثہ لے کر آگے نہیں بڑھ سکتی۔ نئے تجربوں میں سے گزرنا اس کا مقدر ہے اور ہر نیا تجربہ نمودپذیر ہوتے ہی اپنی داخلی صداقت واضح نہیں کر دیتا۔ اس میں وقت لگتا ہے اور وقت ہی ثابت کرتا ہے کہ یہ تجربہ ثمر آور ہے یا نہیں!

اردو افسانے پر اسی برس کی مدت گزر چکی ہے۔ لازمی تھا کہ اس کے متعلق تاریخ تنقید اور تجربے کی صورت میں اچھا خاصا ذخیرہ فراہم کیا جاتا — مگر اب تک فقط چار کتابیں چھپی ہیں۔ دو ایک اور کتابیں بھی ہیں جو افسانے کے فن سے ضمنی بحث کرتی ہیں مگر یہ چاروں کتابیں کلیۃً اور براہ راست اردو افسانے ہی کے باب میں گفتگو کرتی ہیں۔ پہلی دو کتابیں پروفیسر سید وقار عظیم مرحوم نے لکھی ہیں۔ اور دوسری دو کتابیں پچھلے سال میں اشاعت پذیر ہوئی ہیں۔ ان میں ایک تو جدید اردو افسانہ ہے جس کے مصنف شہزاد منظر ہیں اور دوسری کتاب مرزا حامد بیگ کی ہے۔ افسانے کا منظر نامہ اور ثانی الذکر کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی کوشش کروں گا۔

مرزا حامد بیگ اردو کے جدید نہیں، جدید تر افسانہ نگار ہیں۔ ذہناً اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اردو کو خالدہ حسین، منظر الاسلام، رشید امجد، مسعود اشعر جیسے افسانہ نگار دیئے ہیں۔ یہ افسانہ نگار اور ان کے دوسرے ساتھی ایک تجرباتی مرحلے سے آگے بڑھنے میں کوشاں ہیں۔ تجربہ بہر صورت ایک تجربہ ہوتا ہے۔ کامیاب بھی ہو سکتا ہے اور ناکام بھی — مگر اس کی ناکامی بھی افادیت سے محروم نہیں ہوتی۔ کیونکہ ایک تو یہ کہ ایک نئی جہت کا اشاریہ بن جاتا ہے اور دوسری بات یہ کہ دوسروں کے اندر کسی نئی جہت کی طرف دیکھنے کا حوصلہ بخش دیتا ہے اس زاویۂ نگاہ سے جدید ترین افسانہ نگاروں کی افسانوی کاوشوں پر نظر ڈالی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ

کی کوئی وجہ محسوس نہیں ہوتی۔

مرزا حامد بیگ اسی نسل ہی کے ایک فرد ہیں۔ لیکن وہ اپنے ہمراہانِ سفر سے ذرا الگ دکھائی دیتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ماحول کی نقش گری کی جیسی تکمیلی صورت ان کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ ان کے ساتھیوں میں نہیں۔

مرزا حامد بیگ نے اپنی اس کتاب کے فلیپ پر لکھا ہے: "آج افسانہ نگاروں نے لفظ کی ہمہ جہتی اور نغمگی تک اپنی ذات کے حوالے سے رسائی حاصل کر لی ہے۔" یہی بات خود اس کتاب کے مصنف پر بھی صادق آتی ہے۔ انھوں نے بھی اپنی ذات کے حوالے سے لفظ کی ہمہ جہتی اور نغمگی تک رسائی حاصل کر لی ہے۔

افسانے کا منظر نامہ اور افسانے کی تاریخ بھی ہے اور اس کا عہد بہ عہد تجزیاتی مطالعہ بھی۔ میرا خیال ہے جو شخص ابھی مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا مطالعہ کر چکا ہے اس کے ذہن میں یقیناً یہ احساس جاگ اٹھے گا کہ جدید تر افسانہ نگار کی حیثیت سے یہ روایت شکن افسانہ نگار، روایتی افسانہ نگاروں، کلاسیکی افسانہ نگاروں اور قدیم اسلوب کے افسانہ نگاروں ہی کو مرکزِ توجہ بنائے رکھتا ہے۔ لیکن جب کتاب کو بامعانِ نظر پڑھا جاتا ہے تو اس میں شبے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مصنف نے افسانے کی تاریخ لکھتے ہوئے ایک فرض شناس محقق کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے ذوقِ تلاش کا یہ عالم ہے کہ اردو کے وہ افسانہ نگار بھی جو ماضی کے اندھیاروں میں گم ہو چکے ہیں اپنی بیشتر تخلیقات کے ساتھ کتاب کے صفحات پر موجود ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے نہ صرف ان کی تخلیقات کا ذکر کیا ہے بلکہ ان تخلیقات اور ان کے ماحول میں مطابقت بھی تلاش کی ہے۔ انہوں نے کسی افسانہ نگار کو بھی اس کے مخصوص ماحول سے الگ کر کے نہیں رکھا، اور میں سمجھتا ہوں یہ اس کتاب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

"افسانے کا منظر نامہ" کے مصنف نے "منظر نامہ" تیار کرنے میں فرسودہ طریقے اختیار نہیں کیے۔ اس منظر نامہ میں جو رنگ بکھرے ہوئے ہیں، جو خطوط نظر آتے ہیں ان میں ایک ترتیب ہے سلیقہ مندی ہے، ہنرمندی ہے اور حقیقت افروز بصیرت ہے۔ مصنف نے ہر افسانہ نگار کا خود کو اس کے ماحول میں لا کر مطالعہ کیا نہیں، بلکہ وہ تجزیہ تو کریں۔ پنڈت سدرشن کا یا ڈاکٹر ٹا کا اور اس کی مطابقت کریں۔ موجودہ ماحول کے اپنے مخصوص مسائل ہوتے ہیں اور جو ادیب اپنے دور میں اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے ان مسائل کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ خلا میں تگ و دو نہیں کرتا۔ مرزا حامد بیگ نے اس نکتے کا خصوصی طور پر خیال رکھا ہے اس سلسلے میں اپنی ذمہ داری سے خوش اسلوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے بیشتر افسانہ نگاروں کے ضمن میں غور و فکر سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے آنکھیں بند کر کے دوسروں کی رایوں کو نہیں اپنایا۔

ایک مثال دیتا ہوں: معذرت خواہ ہوں کہ یہ ایک ذاتی بات ہے۔ میری کتاب "صحرا نورد کے خطوط" آج سے بیالیس برس پیشتر شائع ہوئے تھے۔ عام طور پر جس نقاد نے بھی اس پر رائے زنی کی اسے رومانی اور تخیلی افسانوں ہی کا مجموعہ گردانا ۔۔۔ اور ان کا رشتہ داستانوں سے جا جوڑا ۔۔۔ مرزا حامد بیگ نے خود کتاب کو پڑھا ہے اور خود رائے قائم کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"مرزا ادیب کا صحرا نورد کے خطوط سے صحرا نورد کے رومان تک کا سفر داستان کے بنیادی عناصر سے اپنا تعلق رفتہ رفتہ توڑنے کا سفر ہے۔ ان افسانوں کی تحیّر و فرحت کہانی کہنے کی روایت میں خاص معنویت کی حامل ہے اور مرزا ادیب کے یہ افسانے اپنے عہد کے دو متحارب رویوں (کلاسیکی رومانیت اور حقیقت پسندی) میں تعاون کی ایک مثال ہیں۔"

اس طرح مرزا حامد بیگ نے اپنے راویوں میں اپنی سوچ، اپنی انفرادی فکر اور ذاتی مطالعے سے کام لیا ہے اور یہ کتاب کی بہت بڑی خوبی ہے۔ "افسانے کا منظر نامہ" حقیقی معنوں میں اردو افسانے کا منظر نامہ ہے اور یہ کتاب حوالے کی کتاب بننے کا پورا پورا استحقاق رکھتی ہے۔

افسانے کا منظر نامہ ۔۔۔ ڈاکٹر توصیف تبسم

(اسلام آباد۔ پاکستان)

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ روایتی افسانہ گوگول کے "اوور کوٹ" سے برآمد ہوا۔ یہی بات اردو افسانہ کے ضمن میں بھی اتنی ہی سچائی رکھتی ہے لیکن اردو افسانہ کے ساتھ ہوا یہ کہ اپنے ساتھ دیسی تنقید نہیں لایا۔ جیسی گوگول کے عہد میں میسر تھی۔ یوں بھی اردو افسانہ جسے ابتدا میں "فسانہ کہا گیا، داستان سے اگلا قدم تھا اور ابتدائی افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کے ضمن میں داستان کی سپلاتی لائن کو یکسر نظر انداز کیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ داستان نے قاری اور سامع کے ذوق کی جس قدر تربیت کی تھی، اردو افسانہ کی کوئی موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر اس ذوق سے یکسر لگا نہیں کھاتی تھی۔

یہ ابتدائی باتیں مرزا حامد بیگ کی تنقیدی کتاب "افسانے کا منظر نامہ" پر بات کرتے ہوئے اس لیے بھی یاد آئیں کہ مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب کی ابتدا میں انہی حوالوں سے گفتگو کا آغاز کیا ہے۔

"افسانے کا منظر نامہ" دو طویل مضامین پر مشتمل کتاب ہے۔ جس کے پہلے حصے میں اردو افسانہ کی روایت، عہد بہ عہد تاریخ اور اردو افسانہ میں زبان کے استعمال کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ دوسرے مضمون میں مرزا حامد بیگ نے گذشتہ دہائی میں لکھے جانے والے افسانہ کی بنیادیات، اسالیب کے تنوع اور

اور موضوعی سطح پر COMMITMENT کو اپنا موضوع بنایا ہے

یوں تو ابتدا میں وقار عظیم نے "اردو افسانہ" اور "ہمارا افسانہ" کے ناموں سے افسانہ پر تنقید کی دو کتابیں تصنیف کیں اور آخر آخر میں "داستان سے افسانہ تک" لکھ کر ۱۹۶۰ء تک ابھرنے والے افسانہ نگاروں کو اپنا موضوع بنایا لیکن زیر نظر کتاب افسانہ پر تنقید کے ضمن میں اس اعتبار سے پہلی کتاب ہے کہ اس میں افسانہ کی کروٹیں لیتی ہوئی روایت کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس لحاظ سے یہ اردو افسانے کی پہلی تاریخ ہے ابھی حال ہی میں مہدی جعفر کی اردو افسانہ پر تنقید کتاب "نئے افسانہ کا سلسلہ عمل" منظر عام پر آئی ہے لیکن اس کتاب میں بھی مختلف عنوانات قائم کر کے اور چند افسانہ نگاروں کے خصوصی مطالعوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔۔۔ اور یہی حال شہزاد منظر کی تنقیدی کتاب "اردو افسانہ" کا بھی ہے ۔

"افسانہ کا منظر نامہ" میں اس خیال کو بڑی شدومد کے ساتھ رد کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ اردو افسانہ زوال پذیر ہے ۔ یہ بات محمد حسن عسکری نے اس وقت کہی تھی جب راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کی تلاش تھی، جن پر آئی نیسکو اور کافکا کی طرح کہانی میں علامتی ابعاد بھی پیدا کیا جا سکے اور یہ بھی کہ انسان کی الجھی ہوئی نفسی کیفیتوں کی تجدید کو ان کے عام حوالوں کے ساتھ افسانہ میں سمویا جا سکے ۔ یہی معاملہ شعور کی رو کا بھی تھا جس سے اگر کام لیا گیا تو قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" میں یا محمد احسن فاروقی کے ناول "سنگم" میں ۔۔۔ جہاں تک اردو افسانہ کا معاملہ ہے محمد حسن عسکری کے دو افسانوں "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" اور "چائے کی پیالی" اس کی ابتدائی مثالیں ہیں یا پھر امجد الطاف کے چند افسانے ہیں ۔ لیکن بنت کا یہ طریقہ کار بہت مکمل شکل میں نئے افسانہ نگاروں کی پہچان بن گیا ۔ مرزا حامد بیگ نے "افسانہ کا منظر نامہ" میں علامت ، استفادہ ، تجدید ، شعور کی رو اور کیوبزم کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کے مطالعے بھی پیش کیے ہیں ، اور ان تمام حوالوں کے ساتھ لکھے جانے والے افسانوں کے طریقہ کار کی وضاحت بھی کی ہے ۔ اس طرح یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ عام طور پر ہر طرح کے افسانہ کو "علامتی افسانہ" کہہ دیا جاتا ہے ۔ اب ایسا کہنا شاید ممکن نہ ہو سکے ۔ یعنی اب علامتی اور تشبیہاتی افسانہ میں فرق کیا جا سکتا ہے یا تجریدی افسانہ اور شعور کی رو کے تحت لکھے جانے والے افسانے کی پہچان ممکن ہو سکے گی ۔

"افسانہ کا منظر نامہ" میں مرزا حامد بیگ نے چند بنیادی قسم کی غلط فہمیوں کو بھی رفع کرنے کی کوشش کی ہے ۔ مثلاً ایک تو یہ کہ اب تک پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا جاتا رہا ہے ۔ مرزا حامد بیگ نے سجاد حیدر یلدرم کی ابتدائی تحریروں کی چھان پھٹک کر کے ایک عرصہ کے بعد ان کو اس اعزاز کا مستحق قرار دیا ہے ۔ بالکل اسی طرح مسز عبدالقادر کو سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے ساتھ اردو میں افسانہ کی

ابتدا کرنے والوں میں شامل کیا ہے

زیر نظر کتاب میں فاضل نقاد نے اردو افسانے کے تین بنیادی دھارے تلاش کئے ہیں۔ یعنی ایک تو یلدرم کی روایت میں رومانی افسانہ نگاروں کا حوالہ' پریم چند کے مقلدین میں واقعیت پسندی کی افسانہ نگاری اور اس کے آگے بڑھ کر ترقی پسند افسانہ نگار۔ جب کہ تیسری سطح پر وہ افسانہ نگار آتے ہیں جن کے یہاں خواجہ حسن نظامی کی ماضی پرستی بھی ہے اور مہاشے سدرشن کی اصلاح پسندی بھی ____ ایسے افسانہ نگاروں میں رومان اور حقیقت کی حدود' ایک دوسرے میں مدغم ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے اس کتاب میں سرحد کے اُس طرف اور پاکستان میں لکھنے والے افسانوں کا اس انداز میں مطالعہ کیا ہے کہ وہ نئے افسانہ نگار بھی نظر سے اوجھل نہیں رہے جن کے ابھی صرف پانچ یا سات افسانے چھپ سکے ہیں۔ اس حوالے سے مختصر افسانہ کا منظر نامہ کتاب کے آخر میں شامل کیا گیا۔ ناموں کا اشاریہ بہت سے گمنام جہانوں اور منطقوں کا احوال کھولتا ہے۔

جہاں تک اردو افسانے میں زبان کے برتاؤ کا تعلق ہے اس موضوع پر بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں غالباً پہلا مضمون ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تھا۔ جس میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ پر گفتگو کرتے ہوئے اردو افسانے میں زبان کے استعمال پر بحث کی گئی تھی۔ یہ مضمون "اوراق" لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے کا دوسرا اہم مضمون مرزا حامد بیگ کا ہے جو ابتداً "اوراق" ہی میں چھپا اور اب زیر نظر کتاب میں شامل ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے فاضل نقاد نے زبان کے معاملہ میں بھی روایت کا سراغ لگایا ہے اور پہلی بار رومانی حقیقت پسند (واضح)، علامتی اور استعاراتی زبان کی قدر و قیمت کے تعین کی سعی کی ہے۔ کتاب کا یہ حصہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اب تک چیخوف اور موپاساں کے اسٹائل کے ہی حوالوں سے اردو افسانے کی تفہیم کا کام کیا گیا ہے۔ اب ان دونوں ناموں کے ساتھ مرزا حامد بیگ نے بلجیم کے مارس میترلنک کا نام بھی لیا ہے اور غلام عباس کے طریقہ کار یا اسی روایت میں افسانہ لکھنے والوں کی نشان دہی بھی کی ہے

مرزا حامد بیگ کا شمار خود بھی نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے اس لیے ان کو اپنے دوسرے اہل قلم ساتھیوں کی طرح اُردو ناقدین سے شکایت ہے کہ وہ اُن نفسی اور ہیئت کی کروٹیں یعنی ہوئی کیفیتوں کے شارح نہیں ہو سکے جیسا کہ آج کے مغربی نقاد ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ ہمارا ناقد شارح تو غلام رسول مہر سے آگے نہیں نکلا۔ اور یہ بھی کتنے دکھ کی بات ہے کہ تشریح کا یہ کام بھی صرف شاعری کے ضمن میں سامنے آیا ہے۔ نثر اس نوع کے کام سے ابھی تک محروم ہے۔

ان مباحث سے یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ زیر نظر کتاب میں متعدد ایسے خیال انگیز تقاضے

اٹھائے گئے ہیں جن پر کھل کر گفتگو کی جاسکتی۔ تنقیدِ ادب میں کوئی رائے بھی حتمی، قطعی اور آخری نہیں ہوتی دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ نقاد نے اپنے نقطۂ نظر کو کن دلائل سے مستحکم بنایا ہے۔ اس اعتبار سے "افسانہ کا منظرنامہ" یقیناً ایک اہم کتاب ہے جو اردو افسانے کے قاری کے دل و دماغ میں ایک چسکا جو ندی پیدا کرتی ہوئی گزر رہی ہے۔

افسانے کا منظرنامہ ـــــــ سجّاد نقوی

(سرگودھا۔ پاکستان)

پونے دو سو صفحات کی یہ مختصر کتاب اردو افسانے کی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔ یوں تو اب تک اردو افسانے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر عام طور پر یہ مضامین کی حد تک ہے لہٰذا ایک عرصے سے افسانے کے طالب علم کو ایک ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی تھی جو اسے ایک نظر میں اس صنف میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں اور رجحانات سے نہ صرف آگاہ کرے بلکہ افسانہ فہمی میں اس کی راہنمائی اور تربیت بھی کرے۔

مقامِ مسرّت ہے کہ یہ سعادت مرزا حامد بیگ کے حصّے میں آئی ہے۔ مرزا حامد بیگ جدید اردو افسانے میں اپنے منفرد اسلوب اور لہجے کو انھوں نے اس مطالعے میں بھی برقرار رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں بھی ایک تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔

اس کتاب کی بڑی قوت اس کا مواد اور پیش کش میں سلیقہ اور ہنرمندی ہے اور اس سب کے پیچھے مرزا حامد بیگ کا اردو افسانے کا بے پناہ مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ شاید ہی اردو افسانے کے آغاز سے زمانۂ حال تک کوئی قابلِ ذکر افسانہ اور افسانہ نگار ایسا ہو جو مرزا حامد بیگ کے مطالعے میں نہ آیا ہو اور اسے ان کے حافظے نے محفوظ نہ رکھا ہو ـــــ مگر سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہر ایک افسانہ نگار کے تمام تر ادبی سرمائے کا بڑی ہمدردی سے مطالعہ کیا ہے اور نتیجے میں اپنے تنقیدی فیصلوں میں جذباتیت کو کہیں در آنے کی اجازت نہیں دی ہے۔ اس سے مرزا حامد بیگ کی تنقیدی دیانت کا جوہر بھی کھل کر سامنے آتا ہے اور انہیں ادبی تاریخ و تنقید کے دیگر ہمعصر مولفین سے ممیّز کرتا ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ ایسی تالیفات میں آج کا مورخ اور ناقد عام طور پر افراط و تفریط کا شکار ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر کسی ادیب پر ریجھ جائے تو اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے اور اگر کسی سے ناراض ہو جائے تو اپنے اندر کا سارا زہر اس پر انڈیل دیتا ہے اس کے سامنے کی مثال سلیم اختر کی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" ہے جس کا ہر ایڈیشن ایسے ہی افراط و تفریط کا منظر پیش کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے "افسانے کے منظرنامے" میں اپنے لیے اعتدال کے راستے کو منتخب کیا ہے اور یہی وہ

واحد راستہ ہے جہاں صحت مند ادبی رویّہ جنم لیتا اور پروان چڑھتا ہے۔ اس کتاب کی ایک نمایاں صفت یہ ادبی رویہ
بھی ہے جو مرزا حامد بیگ کو میٹھی سے میٹھی اور کڑوی سے کڑوی بات کو بھی معتدل کرنے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ جس کتاب
میں اتنی ساری خوبیاں جمع ہو جائیں، اگر اس کے بارے میں یہ کہا جائے کہ افسانے پر یہ ایک ناقابلِ فراموش تصنیف ہے
تو غلط نہ ہوگا۔

تیسری دنیا کا افسانہ ——— مظفر علی سید

کراچی (پاکستان)

کتاب کا عنوان "تیسری دنیا کا افسانہ" رکھا گیا ہے اور یہ مشتمل ہے مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید
کے ایک ایک مقالے پر جو برّصغیر کے جدید افسانے کے موضوع پہ لکھے گئے ہیں۔ یقیناً یہ علاقہ تیسری دنیا کا ایک
حصّہ ہے۔ مگر اس میں باقی ایشیا، سارے افریقہ اور پورے لاطینی امریکہ کے بارے میں ایک لفظ بھی موجود نہیں
اس لیے اس عنوان کو پسند کرنے کی کوئی وجہ ہو سکتی ہے تو فرانسیسی زبان میں لکھنے والے مشہور انقلابی مفکر فرانتس
فانن کا ایک قول ہے جس کی کتاب "دھرتی کے دھتکارے" جو عربی، فارسی اور اردو و ہندی کے علاوہ بہت
سی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ اقتباس اس کے اردو ترجمے "افتادگانِ خاک" سے لیا گیا ہے جس کا تعلق پسماندہ
ملکوں کے بورژوا طبقے کے چھچھورے پن سے ہے اور یہی نقطۂ نظر جدید اردو افسانے کے جواز کے لیے استعمال
کیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا مقالہ "آگہی کی مخفی نفسیات اور ہمارا افسانہ" تہذیبی یکسانیت کے فقدان پر زور
دیتا ہے اور نظریہ سازوں سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ ترقی پسندی کے ردِّعمل میں جو
تاکید کلاسیکی اندازِ نظر پیدا کرنے اور روایت کے صحیح مفہوم سے آشنا ہونے کے سلسلے میں اب تک کی گئی ہے
مرزا صاحب اس سے بے خبر نہیں ہیں۔ اگرچہ ماضی کا اسیر ہونا بھی ان کو پسند نہیں۔ اسی طرح اساطیر کو شعوری
طور پر افسانے میں استعمال کرنے پر جو اصرار چند ایک افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین کے یہاں پایا جاتا ہے
اس سے بھی مقالہ نگار مطمئن نہیں۔ وہ اردو افسانے کی موجودہ صورتِ حال کو صنعتی دور کا لازمی نتیجہ قرار دیتے
ہیں، شاید یہاں بھی ان کی مراد ردِّعمل سے ہے۔ اگرچہ محض ردِّعمل کو مثبت یا تخلیقی رویّہ قرار نہیں دیا جا سکتا
مرزا صاحب اردو سے چند ایک جدید افسانوں کے مختصر اقتباسات سے کچھ ایسے نکات برآمد کرنے کی کوشش
کرتے ہیں جن سے جدید افسانے کی امتیازی خصوصیات واضح ہو سکیں۔ مگر ان کی اپنی نظریہ سازی کچھ ایسی
مخلوط اور غیر مرتب نظر آتی ہے کہ اس میں ابہام و تفہیم سے زیادہ تنقیدی جارحیت اور کہیں کہیں عصری صورتِ
حال کے سلسلے میں انتہا پسندی کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ تنقید سے زیادہ ان کا مقالہ تعسّف کا شکار ہو کر
رہ گیا ہے۔ احمد جاوید صاحب جن کے افسانوں کے اقتباسات مرزا صاحب نے اپنے مقالے میں رکھے ہیں،

خود اپنے مقالے میں انتظار حسین کو زوال کا عکاس اور دوسرے جدید افسانہ نگاروں کو انتشار کا نمائندہ بنا کے پیش کرتے ہیں۔ یہ البتہ دلچسپ بات ہے کہ اس کی بعض مثالیں انہیں اس کتاب کے پہلے مقالہ نگار کے افسانوں سے ہی ملتی ہیں۔

بہر حال دونوں کتابوں کی ایک خصوصیت قابلِ تعریف ہے کہ یہ جدید اردو افسانے کو ہماری تنقید کے پیشِ نظر میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ دونوں اس بات کے منتظر ہیں کہ امتیازات او رسازیابی کا کام کوئی اور شخص ہی انجام دے۔

تیسری دنیا کا افسانہ ۔۔۔۔۔۔ ڈاکٹر توصیف تبسم

(اسلام آباد پاکستان)

اردو افسانہ کی تفہیم کے سلسلہ میں گزشتہ برسوں میں ہمارے نقادوں نے جس لاتعلقی اور لاپروائی کا مظاہرہ کیا تھا اور اردو افسانہ کی تنقید کے ضمن میں جس جمود کا ہمیں سامنا تھا وہ اب ٹوٹتا دکھائی دے رہا ہے۔ ابھی حال ہی میں افسانہ کی تنقید سے متعلق جو کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں ان میں مضامین کا مجموعہ "اردو افسانہ ۔۔ افکار و مسائل" مرتبہ گوپی چند نارنگ، "نئے افسانہ کا سلسلہ عمل" مصنفہ مہدی جعفر "افسانہ کا منظر نامہ" تصنیف مرزا حامد بیگ اور "جدید افسانہ" مصنف شہزاد منظر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

حال ہی میں ایک اور کتاب "تیسری دنیا کا افسانہ" شائع ہوئی ہے جو دراصل مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید کے دو طویل تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ تصنیف ایک اعتبار سے اس نوع کی دوسری تمام تصانیف سے قطعی طور پر جداگانہ اور مختلف ہے۔ کیونکہ اس کتاب کا موضوع وہ اردو افسانہ ہے جو تیسری دنیا سے تعلق رکھتا ہے ۔۔۔ اس کتاب کا پہلا مضمون "آگہی کی مخفی نفسیات اور ہمارا افسانہ" جو مرزا حامد بیگ کی تحریر ہے جبکہ دوسرا مضمون احمد جاوید کا ہے اور اس کا عنوان ہے "برصغیر کا سیاسی رویہ اور ہمارا افسانہ"۔ یوں اس کتاب میں برصغیر میں لکھے جانے والے اردو افسانے میں اس علاقے کی نفسیات، سماجی اور سیاسی منظر نامہ خاص طور پر مطالعہ کو دعوت دیتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں شامل بظاہر دو مختلف مضامین کو دراصل ایک دوسرے کا ممد سمجھا جانا چاہیے کیونکہ اگر پہلا مضمون شعورِ انسانی کے پیچ در پیچ نفسی محرکات کی آگاہی کا وسیلہ بنتا ہے تو دوسرا مضمون ایک مختلف سطح پر سیاسی و سماجی منظر نامہ کی تخلیق کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور یوں داخلیت اور خارجیت کی حدِ فاصل ختم ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے ۔۔ نفسیات سے متعلق مضمون میں آگہی کی نفسیات کو کچھ اس انداز سے بیان

سمیا گیا ہے کہ قدیم وقتوں سے چلے آنے والے مخفی علوم اور زمانۂ حال سے تعلق رکھنے والی نفسیاتی موشگافیوں کو زیر بحث لاتے ہو۔ یہ اردو افسانے سے اس کی مثالیں فراہم کی گئی ہیں۔ یوں تمام تر اردو افسانہ تنقید کا موضوع نہیں رہا بلکہ محض وہی افسانہ زیر بحث لایا گیا ہے جس میں اردو افسانہ نگاروں نے یہاں کے باسیوں کو آگہی کا شعور دینے کی کوشش کی ہے جس سے بقولِ فاضل نقاد ' ان کا جینا بھی آسان بنایا جا سکتا ہے ـــــ دوسری چیز جو اس مضمون میں بہت واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ نقاد نے صرف افسانے سے بحث کی ہے جسے ایک زمانہ میں نئے افسانہ کا نام دیا گیا اور جس کی ابتدا انتظار حسین سے ہوتی ہے لیکن اس مطالعہ میں اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے کہ خود انتظار حسین اردو افسانہ کی روایت کو داستان کی روایت ہی سے مربوط سمجھتے ہیں۔ اس طرح انتظار حسین کے افسانوں سے داستانی عناصر کی جانچ پڑتال کرتے ہیں۔ صلاح الدین عادل کے افسانوں کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے اور یوں نئے اردو افسانہ کا یہ سفر انور سجاد، خالدہ اصغر سے ہوتا ہوا ابراج مین را، سریندر پرکاش، اشفاق، اسلم سلازار، محمد منشا یاد، مسعود اشعر اور احمد جاوید تک آتا ہے۔

افسانوں کے اس نفسیاتی مطالعہ میں جدید ترین نفسیات دانوں کے افکار کو کسوٹی بنایا گیا ہے اور اس طرح محض سگمنڈ فرائڈ کی "کیس ہسٹریز" کی تشریح کرنے والوں تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا گیا خصوصی طور پر یونگ، ایرک فرام اور رابرٹ۔ ای ارنسٹن کے اصولِ نسائل کی روشنی میں آج کے افسانوں کو سمجھنے سمجھانے کی سعی کی ہے۔ آخری نام ہمارے ہاں ابھی نیا ہے کیونکہ اس سے قبل کسی بھی نفسیاتی مطالعہ میں ارنسٹن کا نام نظر سے نہیں گذرا۔ رابرٹ۔ ای ارنسٹن جاپان میں نفسیات کے استاد ہیں اور ان کا بیشتر کام آگہی کی مخفی نفسیات کے حوالے سے سامنے آیا ہے۔ ارنسٹن نے تیسری دنیا کی نفسیات کا مطالعہ جس دقتِ نظر سے کیا ہے وہ کچھ ان کا ہی حصّہ ہے۔ یہ بات اس لئے بھی کہی گئی ہے کہ انہوں نے اپنے مطالعہ میں ہندو مت، بدھ مت، جین مت، تصوّف اور خصوصاً اسلامی تصوّف کی پرکھ پڑتال بہت گہری نظر سے کی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ انہوں نے یورپ کے صوفیا کی تعلیمات کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ہمارے یہاں کے مولانا روم کے نظریات و افکار کو بھی بڑی گہری نظر کے ساتھ دیکھا اور پرکھا ہے۔

یہ تفصیلات اس لیے بھی ضروری تھیں کہ فاضل نقاد نے اپنے مطالعہ میں نئے اور پرانے علمی و فکری منظر نامے کو پوری طرح پیشِ نظر رکھا ہے، جس سے اس کے وسعتِ مطالعہ اور ژرف نگاہی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس مضمون میں جس پہلو پر بہت زیادہ زور دیا ہے وہ اردو افسانے کی لسانی روایت ہے۔ ہمارے ہاں ابتدا میں محض موضوع کو اہمیت حاصل رہی ہے اسی وجہ سے

ایک مدت تک اردو افسانے کی دنیا میں کہانی پن کا ڈنکا بجتا رہا۔ پھر ترقی پسند تحریک سے وابستگی رکھنے والوں نے اردو افسانہ کو اپنے نظریاتی پرچار کے لیے استعمال کیا اور یوں ایک بار پھر کہانی کی روایت کو نظر انداز کر دیا گیا اور وقت کے ساتھ جو ترقی اس روایت میں ہونی چاہیے تھی وہ نہ ہو سکی۔ چنانچہ بیشتر تشبیہوں کے زور پر نثر کو خوبصورت بنانے کی کوشش کی گئی اور ادبی اجلاسوں میں داد کے ڈونگرے برسائے گئے جبکہ مرزا حامد بیگ کے نزدیک استعارہ وضع کرنا ایک تخلیقی عمل تھا جس سے اردو افسانہ کی لسانی روایت آگے بڑھتی اور فکر کی نئی کروٹیں بھی اپنی اصل حالتوں میں بیان ہو سکتی تھیں مگر ویسا نہ ہو سکا۔

اس مطالعہ میں پرانے لکھنے والوں میں سے احمد ندیم قاسمی کے ایک افسانہ کا تجزیہ کر کے اس صورتِ حال کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی حال نئے افسانہ نگاروں میں رشید امجد اور اس کی روایت میں لکھنے والوں مثلاً سمیع آہوجہ، اعجاز راہی اور احمد داؤد کا بھی ہے۔ یہ تمام کے تمام نئے افسانہ نگار ترقی پسند تحریک کی لکیر پیٹتے رہے جبکہ آج کا نفسی کیفیات کی اور پیرایۂ اظہار یعنی استعارہ وضع کرنے کا تقاضہ کرتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں دوسرا مضمون احمد جاوید کا ہے اور جیسا کہ ابھی کہا گیا کہ اس مضمون میں برصغیر کے سیاسی رویہ کے حوالے سے اردو افسانہ کو جانچنے اور پرکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس مضمون کا آغاز پریم چند کے مطالعہ سے ہوتا ہے اور پریم چند کا زمانہ برصغیر میں جاگیردارانہ نظام کے عروج کا زمانہ کہا جا سکتا ہے اس صورتِ حال میں پریم چند کا کسان کردار ہوری جن مشکلات کا سامنا کرتا ہے اور جس طرح اس کی شبانہ روز کی محنت اکارت جاتی ہے اس کا مطالعہ اس طرح آسان ہو جاتا ہے کہ کس طرح کم فہم اور عاجز بندہ اپنے حاکم کے ہاتھ مضبوط کرتا ہے۔ اس مضمون کے دوسرے حصے میں آزادی کی تحریک اور قیامِ پاکستان کا سفر۔ اسی وقت میں انگریز کا ابھی ایک نو آبادی سے اخراج اور فسادات کی بھڑکتی ہوئی آگ جس طرح یہاں کے لوگوں کے سماجی اور کردار ڈھانچے کو نئی کروٹیں دیتا ہے اس پس منظر میں لکھے گئے افسانوں سے مثالیں دے کر ایک خاص دور کی معاشرتی تصویر کو اس کے تمام رنگوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش قابلِ ستائش ہے۔ ہمارے یہاں سیاست کے نام پر جس طرح جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام نے طوفان برپا کرنے کی سعی کی، اس کا مطالعہ اس مضمون میں خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

تیسری نمایاں بات جو اس مضمون کے ذریعے سامنے آتی ہے وہ ماضی کی بازیافت کے حوالے سے ہے۔ اس حصے میں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی مساعی کی کامیابی یا ناکامی کو موضوع بنایا گیا ہے اس سلسلہ میں ایک اور توجہ طلب مرحلہ وہ ہے جہاں احمد جاوید نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے زیادہ تر افسانوں میں الجھی ہوئی صورتحال کو سلجھانے کی سعی نہیں کی گئی۔ تحریروں کا مجموعی انداز پیشِ نظر صورتِ

حال کی وضاحت کرنے کی بجائے اس کو اور الجھا کر رکھ دیتا ہے۔ اس ناکامی کی مثالیں پیش کرتے ہوئے احمد جاوید نے رشید امجد اور اس قبیل کے دوسرے لکھنے والوں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

یہ بات بڑی حوصلہ افزا ہے کہ مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید، جن کا شمار آج کے جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، اردو افسانہ کی مجمل صورت حال کا ہمدردانہ شعور رکھتے ہیں۔ اس معاملہ میں ان مرحلوں پر خصوصاً ایک الجھاوے کی کیفیت پیدا ہو سکتی تھی جہاں انھوں نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا ہے اس مرحلہ پر ان کی ادبی دیانت اور نقطۂ نظر کی صلابت بہت کام آئی۔ یہی سبب ہے کہ جہاں انہوں نے اپنے عہد کے افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا کھرا کھرا تجزیہ کیا ہے وہاں نئے لکھنے والوں میں سے بیشتر لوگوں کی تعریف بھی کی ہے۔

مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید چونکہ خود تخلیقی فن کار ہیں اس لیے ان کے اسلوب میں بھی غیر شعوری طور پر ایک تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک اقتباس کافی ہو گا۔ لکھتے ہیں:

"لفظ اور آدمی بیک وقت اپنی نشست بدلتے ہیں۔ لفظ کی شناخت کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کے رویے کی شناخت کی جائے۔ نئے افسانے میں حقیقت نگاروں کیلئے لفظ وجہ نزاع بنے مگر یہ وہی وقت ہے آدمی ترسیل سے باہر ہو رہے تھے۔"

"تیسری دنیا کا افسانہ" کی یہ جلد اوّل چونکہ اردو افسانہ سے متعلق ہے اس لیے اس کے جائزہ میں لاطینی امریکہ، افریقہ کے بیشتر ممالک اور عرب دنیا میں لکھے جانے والے افسانوں سے حوالے نہیں دئیے گئے اس کام کی تکمیل کا وعدہ دوسری جلد میں کرنے کے لیے کہا گیا ہے۔ ☆

ظاہر ہے کہ جب کتاب کی دونوں جلدیں سامنے ہوں گی تو ہم زیادہ بہتر طور پر اپنے جیسے لوگوں کی زندگی کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں گے۔

اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ ــــ ادیب سہیل

(کراچی پاکستان)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید بھی شوق سے پڑھی جاتی ہے کیوں کہ جدید تناظر رکھنے کے ساتھ ساتھ آئے دن رونما ہونے والی تبدیلیوں سے باخبر ہیں۔ اب انھوں نے تحقیق میں قدم رکھا ہے۔ "اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ" ان کی ہے اور باقی کی یہ ہے۔ کہنے کو یہ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ ہے لیکن اس اختصار میں جو تفصیلات فراہم ہیں، اور اگر اتر نے

... کے متلاشی و متجسس ذہن کا سراغ ملتا ہے۔ تحقیق اکتا دینے والا کام ہے۔ یہ بڑے صبر و تحمل کا متقاضی ہے۔ اس مشکل سفر سے بھی مرزا صاحب دامن بھر بھر مال و متاع لے آئے ہیں۔

اردو سفرنامے پر یوں بھی بہت کم لکھا گیا ہے۔ "یارانِ نجد" چل پڑے ہیں۔ اس صحرائے بے گیاہ میں تلاش و جستجو کے ابھی بہت سے خیمے گاڑے جانے والے ہیں۔ ایسی صورت میں مرزا حامد بیگ کی تحقیق ایک نخلستان کا درجہ رکھتی ہے۔ جس کے سائے میں دم لے کر مسافر اگلی منزل کا تعین کر سکیں گے۔

"اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ" تحقیقی ادب کے اس خاص شعبے کی اہم ضرورت پوری کرتی ہے۔ مقتدرہ قومی زبان نے بڑے قرینے سے شائع کیا ہے

گمشدہ کلمات ـــــــ انتظار حسین

مرزا حامد بیگ ہیں تو پنڈی اسلام آباد کے افسانہ نگار، لیکن جب ان کے افسانوں کی کتاب چھپنے کی باری آئی تو انھوں نے پنڈی اسلام آباد کو اعتماد میں نہیں لیا۔ لگتا یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تقدیر کو لاہور سے وابستہ کر دیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے کتاب لاہور میں چھپوائی۔ اسی شہر سے انھوں نے اپنے دیباچہ کا بندوبست کیا۔

اللہ آمین کے ساتھ کتاب زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی ـــ اہتمام سے شائع ہوئی۔ مرزا حامد بیگ کتاب بغل میں دبا کر شاداں و فرحاں اسلام آباد گئے۔ ظاہر ہے کہ انھیں مبارکبادیاں بھی وصول ہوئی ہوں گی۔ گمان یہ تھا کہ اس نوزائیدہ کی جملہ رسومات وہ اسلام آباد ہی میں ادا کریں گے۔ مگر اس کام کے لیے بھی انھوں نے لاہور کو چنا۔ اسلام آباد کو منشا یاد کے حوالے کیا اور کتاب کی رونمائی لاہور میں آ کر کی۔

یہ افتتاحی تقریب زمین دوز ہوئی۔ چائنیز لنچ ہوم کے پاس ایک تہ خانہ ہے۔ ادب کو یہاں تہ خانہ میں جگہ ملی ہے۔ مبارک احمد والا حلقہ یہیں اپنی انجمن سجاتا ہے۔ یہیں مرزا حامد بیگ کے مجموعہ کلمات گمشدہ کی تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ پروفیسر جیلانی کامران صدر بنے۔ کشور ناہید اسٹیج سکریٹری بنیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں کسی اسٹیج کا اہتمام نہیں تھا۔ اسٹیج ندارد۔ اسٹیج سکریٹری موجود۔

ہر مقالہ کے بعد کشور ناہید مقالہ کا خلاصہ بتاتی تھیں۔ پھر اگلے مقالہ نگار کو زحمت دیتی تھیں۔ آخر ہے۔ شاعرہ ہیں۔ مشاعرے کی روایت کو انھوں نے اس تقریب میں اخذ کر دیا۔ یہ مشاعرے کی روایت ہے کہ شاعر کو سلسلہ میں ایک بار اس کی غزل سے کوئی شعر چن کر سنایا جاتا ہے اور پھر اگلے شاعر کو زحمت دی جاتی ہے مگر یہاں اس تر افسانوں میں الجھیں بجائے انھوں نے لنڈن آدمشک کے مضمون کا خلاصہ کیا۔ اس بی بی نے تو اتنی مہین آواز میں مقالہ کہ لوگ تو بس صورت پہ بگڑ رہے تھے بلکہ منہ تک رہے تھے۔

مقالہ سنانے والوں میں تبسم کاشمیری اور سعادت سعید بھی شامل تھے۔ سب سے بڑھ کر جیلانی کامران کا مقالہ کہ خطبۂ صدارت کی حیثیت رکھتا تھا۔

بہر حال سب نے مل جل کر مرزا حامد بیگ کے افسانے کا تجزیہ کیا۔ انہیں سراہا۔ افسانہ نگار پر خوب داد کے ڈونگرے برسائے۔

اب مرزا حامد بیگ اعتماد کے ساتھ اسلام آباد واپس جا سکتے ہیں۔ انہیں لاہور سے قبولیت کی سند مل گئی ہے اور پھر دیباچہ نگار اور فلیپ نگار کی حیثیتوں میں سجاد باقر رضوی اور مظفر علی سید بھی اس کتاب پر اپنی مہر تصدیق ثبت کر رکھی ہے۔

اب مرزا حامد بیگ کو اسلام آباد اور پنڈی سے اپنا لوہا منوانے میں آسانی رہے گی۔ لاہور نے ان کا کام آسان کر دیا ہے کبھی کبھی گھر والے یہ بھی تو کہہ دیتے ہیں کہ باہر والوں سے اپنے آپ کو منوا کر آؤ۔ پھر ہم مانیں گے جب تک باہر والے نہیں مانتے تب تک ملا کی حیثیت گھر کی مرغی کی سی رہتی ہے۔ اب اسلام آباد والے مرزا حامد بیگ کو گھر کی مرغی نہ جانیں۔

ایک تو کتاب کی افتتاحی تقریب ہوتی ہے اور ایک کتاب کا بروشر ہوتا ہے اس دوسرے فن میں کراچی کے ادیبوں نے مہارت پیدا کی ہے۔ بروشر کی اشاعت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کتاب کی ساری لاگت بھی نکل آتی ہے اور اوپر سے اتنی رقم جو پاکستان میں کم از کم رائلٹی کے حوالے سے نہیں مل سکتی، کراچی میں کتاب کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے بروشر کی حیثیت مقدم ہوتی ہے۔ بعض ادیب وہاں یہ سوچ رہے ہیں کہ کتاب چھپوانا محض تکلف ہے کیوں نہ صرف بروشر چھپوا لیا جائے — مگر لاہور اور اسلام آباد ابھی ترقی کی اس راہ میں کراچی کے ادیبوں سے بہت پیچھے ہیں۔ یہاں افتتاحی تقریب کا اہتمام تو ہو جاتا ہے مگر بروشر کوئی کوئی ہی چھاپ پاتا ہے۔

گریان — انسانی زندگی میں گمشدہ کلمات

منّو بھائی (لاہور پاکستان)

> ؎ پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
> رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور!

مرزا غالب کے دور میں ایسے ہی ہوتا ہوگا — مگر یہ مرزا حامد بیگ اور غالب احمد کا دور ہے۔ اب طبع کا "رواں ندی" ٹوکا لگنے کے بعد اور زیادہ رواں ہونے کی بجائے متبادل راہیں تلاش کرتی ہے اور پانی کی یہ اپنی طبع ہے کہ نشیب کی طرف مڑتا ہے راہ نہ پانے والے نالے چڑھنے کی بجائے اتر جاتے ہیں، اور اگر اتر نے

کی راہیں نہ ہوں تو رکے رکے سوکھ بھی جاتے ہیں۔

کتابوں کی رونمائی کی تقریبات کے ساتھ یہ ہوا کہ پاکستان نیشنل سنٹرز "اہلِ کتاب" "شاعر کے ہاتھوں سے نکل کر شعر و ادب کی بدعت سے محفوظ ڈاموز مینجنگ ڈائریکٹر کے قبضۂ قدرت میں گئے تو انھوں نے کتابوں کی رونمائی کی تقریبات کو نیشنل سنٹرز کی سیڑھیاں چڑھنے سے منع کر دیا کہ یہ بھی موسیقی کی طرح فضول ہوتی ہے۔ یہ "کا" لگنے کے بعد مرزا غالب کے فارمولے کے مطابق مدہ نہ پانے والے نالے کو چڑھنا چاہیے تھا مگر ہوا یہ کہ ایسی تقریبات مزید سیڑھیاں چڑھنے کی بجائے سیڑھیاں اتر گئیں۔ گراؤنڈ فلور سے بھی نیچے اتر گئیں اور تہہ خانوں میں پہنچ گئیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی کتاب "گمشدہ کلمات" جائنیز لنچ ہوم کے تہہ خانے میں اور غالب احمد کا پہلا مجموعۂ کلام "راحتِ گمنام" اسلامی سمٹ مینار کے تہہ خانہ میں۔ حالاں کہ مرزا حامد بیگ کو اپنے مرزا اور غالب احمد کو اپنے غالب ہونے کے ناطے سے اپنے بزرگ مرزا غالب کے کہے کی لاج رکھنی چاہیے تھی مگر مجبوریاں جو مرزا غالب کے ساتھ لگی تھیں وہ مرزا حامد بیگ اور غالب احمد کے ساتھ بھی لگی ہیں۔

اساتذہ کہتے ہیں: تاریخ جغرافیے کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ تاریخ جغرافیہ تبدیل کرتی ہے اور جغرافیہ تاریخ کو تبدیل کر دیتا ہے مگر "گمشدہ کلمات" کی تقریب سے پتہ چلا کہ جغرافیہ تاریخ کو تبدیل نہیں کر سکتا۔ اس تقریب کا صرف جغرافیہ تبدیل ہوا تھا۔ تاریخ کے تیور وہی تھے جو پاکستان نیشنل سنٹرز میں ہوتے تھے۔ حاضرین وہی تھے۔ سامعین وہی تھے۔ مضمون سنانے والے وہی تھے۔ بلبلِ ہزار داستان اور طوطیٔ شکر مقال بھی وہی تھی۔

صدارت پروفیسر جیلانی کامران نے کی اور مضامین لنڈا، سعادت سعید، تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر سلیم اختر نے پڑھے اور خطبۂ صدارت سب پر بازی لے گیا کہ اس میں بڑی فکر انگیز باتیں تھیں۔ لنڈا نے مرزا حامد بیگ کے بیانیہ انداز کی تعریف کی اور خوشی ظاہر کی کہ فنتاسی اور سرریلزم سے مناسب طور پر گریز کرتے ہوئے عصر کے وقت اور عصرِ حاضر کی باتیں کی گئی ہیں۔

سعادت سعید نے مرزا حامد بیگ کے انداز کو روایتی انداز سے قطعی مختلف پایا کہ وہ کنویں کی دیوار چاٹنے کی بجائے گرانے کے عمل میں مصروف دکھائی دیتا ہے چنانچہ باشعور افسانہ نگار ہے۔ تبسم کاشمیری نے کہا کہ مرزا حامد بیگ کے کردار ابدیت کی منزلوں کے مسافر ہیں۔ تبسم کاشمیری نے افسانوی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بھی کہا کہ منٹو نے افسانوں کو پرانے اسلوب سے نجات دلائی اور انور سجاد نے پرانے اسلوب سے نجات پائی۔ انتظار حسین نے نئی بات کے لیے پرانے سے بھی پرانے یعنی داستانی اسلوب کو اپنایا جبکہ مرزا حامد بیگ حقیقی معروضات کو نئے ہی کا تڑکا لگاتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے بتایا کہ مرزا حامد بیگ کی کہانیاں مغلوں کے انحطاط کے المیئے ہیں اور مغل بذاتہٖ خود انحطاط اور شکست کی علامت بن جاتے ہیں۔ پروفیسر جیلانی کامران نے اپنے صدارتی مضمون میں کہا کہ مرزا حامد بیگ کی کہانیاں تجرباتی ہیں۔ یادوں اور یادداشتوں پر مشتمل ہیں اور جاگیردارانہ دور کی زوالی کیفیت بیان کرتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ تاریخ سے کٹ جانے والے گھرانے کس طرح وفات پا جاتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ زندہ یادداشت وہی ہے جو انسان کو آگے بڑھنے کا اشارہ دیتی ہے۔ تاریخ کو ماحول کی ستم رانی ہی نہیں قرار دینی، برادریوں کے عمرانی رویے کو بھی پہچاننا ہے۔ عمرانی رویے کے ساتھ دنیا انسانوں کا جنگل بن کر رہ جاتی ہے اور جنگل ہی کی خبر دنیا ادب نہیں ہے۔ مرزا حامد بیگ نے عمرانی رویئے، عمرانی عمل کو بیان کر کے اس جنگل میں دوبارہ انسانوں کو آباد کرنا چاہا ہے اور یہ بہت نیک خواہش ہے۔

تعارف

اصل نام : حامد حسین

قلمی نام : مرزا حامد بیگ / ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

پیدائش : ۲۹ اگست ۱۹۴۹ء بمقام کراچی (سندھ) پاکستان۔

تعلیم : ایم اے (اردو) - پی ایچ ڈی۔ (پنجاب)

گورنمنٹ پرائمری اسکول تھرڑی محبت، ضلع دادو (سندھ) میں ابتدائی دو کلاسیں سندھی میڈیم کے ساتھ پڑھیں۔ اس کے بعد میہڑ، حیدر آباد، دادو، ہالہ، سکھر، میرپور خاص (سندھ) شمس آباد (ضلع اٹک) میں۔ گورنمنٹ ہائی اسکول دادو (سندھ) کی معرفت ویسٹ پاکستان ڈرائنگ امتحان ۱۹۶۱ء میں پاس کیا۔ میٹرک ڈی سی ہائی اسکول نواب شاہ (سندھ) سے ۱۹۶۶ء میں۔ بی اے گورنمنٹ ڈگری کالج کیمبل پور (حال اٹک) سے ۱۹۷۱ء میں اور ایم اے (اردو) پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے ۱۹۷۳ء میں کیا۔ پی ایچ ڈی (موضوع: اردو ادب میں انگریزی سے نثری تراجم) کا نوٹیفکیشن پنجاب یونیورسٹی لاہور نے ۸ر فروری ۱۹۸۶ء میں جاری کیا۔

مختصر حالاتِ زندگی

آبائی گاؤں کمالہ۔ ضلع کیمبل پور ہے اور نسلی طور پر علاقہ چھچھ ضلع کیمبل پور (پنجاب۔ پاکستان) کے مغل ہیں۔ جد امجد مرزا محمد بیگ ۱۸۵۰ء میں صوبیدار تھا۔

تھا۔ والدہ کی طرف سے سلسلۂ نسب حضرت محمد یحییٰ المعروف حجی بابا؟ نقشبندی (ولادت ۱۰۳۲ھ مطابق ۱۶۲۲ء) سے جا ملتا ہے جن کی قوم چغتہ اور وطن ماوراءالنہر ملک ترکستان تھا۔ حضرت حجی باباؒ کے پوتے شیخ عبدالشکور شاکر اٹکی اردو اور فارسی کے شاعر اور ولی دکنی کے ہم عصر تھے۔

مرزا کے والد محمد اکرم بیگ سندھ پولیس میں تھے۔ اس لیے بچپن اور لڑکپن اندرون سندھ میں گزرا۔ بچپن میں پنجابی کے لوک قصے از قسم "جنگ نامہ زیتون" اور "داستان امیر حمزہ" پڑھتے رہے۔ ۱۹۶۵ء میں نواب شاہ کے قیام کے دوران انگریزی اور سندھی کے بزرگ ادیب ٹھاکر داس چند نانی مرحوم نے ٹیگور پڑھنے کو دیا اور ابتدائی تحریروں کی پذیرائی کی۔ لڑکپن میں کرکٹ اور بیڈمنٹن کھیلنے کے ساتھ جی بھر کر پتنگ بازی کی۔ بیڈمنٹن کا ساتھ یونیورسٹی تک رہا۔ گورنمنٹ کالج کیمبل پور اور پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے کلر ہولڈر رہے۔ نواب شاہ (سندھ) سے میٹرک پاس کرنے کے بعد سندھ مسلم کالج کراچی میں داخلہ لیا۔ اس کالج میں ۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۷ء ڈراما کلب کے ممبر رہے۔ اسی زمانے میں کراچی ریڈیو کی پرانی بلڈنگ کے قریب واقع میوزک اینڈ ڈراما سینٹر سے پیانو اور بینجو کی تربیت حاصل کی۔ لیکن یہ شوق زیادہ دیر تک نہ نبھ سکا۔ کچھ مدت آرٹس کونسل کراچی (صدر) کی مصوری کی کلاسوں میں حاضری دی۔ نیز پاکستان برماشیل کے منعقدہ ڈیزائننگ کے مقابلے میں حصہ لیا۔ اس نمائش کا افتتاح ۱۸ر اکتوبر ۱۹۶۷ء کو فیض احمد فیض نے فرمایا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں والد صاحب ڈی ایس پی کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تو کیمبل پور منتقل ہو گئے۔ یہاں بی اے کرنے کے زمانے میں سیاست سے دلچسپی رہی۔ سنہ ۱۹۷۱ء میں بطور انسپکٹر پولیس زندگی ملازمت سے بھاگ کر ایم اے (اردو) کرنے چلے۔ ۱۹۷۱ء تا ۱۹۷۴ء طالب العلمی اور بے روزگاری کے زمانے میں حلقۂ ارباب ذوق (ادبی) لاہور کے شریک معتمد رہنے کے ساتھ ساتھ گل فلم کارپوریشن، قیوم خان بلڈنگ، رائل پارک لاہور سے بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر منسلک رہے اور ہدایت کار و فلم ساز رحیم گل مرحوم کے اسسٹنٹ کے طور پر پشتو فلم "موسیٰ خان گل مکئی" مکمل کی۔ اورینٹل کالج لاہور کا ادبی مجلہ "لفظ" مرتب کیا۔ ۱۹۷۲ء سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے لکھنا شروع کیا۔ دو ایک ڈراموں میں صداکاری اور اداکاری بھی کی۔ ۲۸ر فروری ۱۹۷۴ء تا ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۴ء بطور ریسرچ اسکالر اورینٹل کالج لاہور میں ملازمت کی۔ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۷۴ء کو بطور لیکچرار گورنمنٹ ڈگری کالج چھانگلہ گلی، کوہ مری چلے گئے۔ ۲۲ر دسمبر ۱۹۷۶ء کو تبدیل ہو کر گورنمنٹ گورڈن کالج راولپنڈی آ گئے۔ ۸ر مئی ۱۹۷۷ء کو شوکت جہاں سے شادی ہوئی۔ ۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۱ء "گورڈونین" مرتب کیا۔ ۱۵ر مارچ ۱۹۸۹ء سے بطور اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج سٹی لائٹ ٹاؤن راولپنڈی میں ہیں۔

اوّلین تحریر : افسانہ "دیلی کا ڈبہ" ۱۹۶۱ء (جو کبھی شائع نہ ہو سکا)

اولین مطبوعہ افسانہ : "افسانہ و افسوں کی جنیشی رات" مطبوعہ : "لفظ"

یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور (مرتبہ : مرزا حامد بیگ) بابت : دسمبر ۱۹۷۲ء

مطبوعہ کتب :

(۱) ـــ "گمشدہ کلمات" (۱۶ افسانے) مطبوعہ : خالدین، لاہور، طبع اوّل جنوری ۱۹۸۱ء

(۲) ـــ "افسانے کا منظر نامہ" (تنقید) مطبوعہ : مکتبۂ عالیہ، لاہور طبع اوّل ۱۹۸۱ء

طبع دوم : مطبوعہ : اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد : ۱۹۸۳ء

(۳) ـــ "تیسری دنیا کا افسانہ" (تنقید) مطبوعہ : خالدین، لاہور،

طبع اوّل : مارچ ۱۹۸۲ء

(۴) ـــ "تار پہ چلنے والی" (افسانے / ناولٹ) مطبوعہ : یونیورسل بک ایجنسی

لاہور، طبع اوّل : ۱۹۸۳ء

(۵) ـــ "قصہ کہانی" (پنجابی افسانے) مطبوعہ : پنجابی ادبی بورڈ، لاہور طبع اوّل ۱۹۸۴ء

(۶) ـــ "اردو اور صوفی ازم" (تنقید/تحقیق) مطبوعہ : مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد طبع اوّل ۱۹۸۶ء

(۷) ـــ "کتابیات تراجم علمی کتب" (کتابیات) ـــ " ـــ طبع اوّل ۱۹۸۶ء

(۸) ـــ "ترجمے کا فن : نظری مباحث" (تحقیق) ـــ " ـــ طبع اوّل ۱۹۸۷ء

(۹) ـــ "اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ" (تحقیق و تنقید) ـــ " ـــ طبع اوّل ۱۹۸۷ء

(۱۰) ـــ "کتابیات تراجم : ادب" (تحقیق) ـــ " ـــ طبع اوّل ۱۹۸۷ء

(۱۱) ـــ "مغرب سے نثری تراجم" (تحقیق و تنقید) ـــ " ـــ طبع اوّل ۱۹۸۸ء

(۱۲) ـــ "اطالیہ میں اردو" (تحقیق) ـــ " ـــ طبع اوّل ۱۹۸۹ء

- اعزاز : پاکستان رائٹرز گلڈ ادبی انعام۔ برائے "قصہ کہانی" ۱۹۸۴ء
- مستقل پتہ : فلیٹ ۱۴، بلاک A-2۔ گلی ۲، آئی ایٹ ون۔ اسلام آباد
- نظریۂ فن : "سفید پوش طبقہ پرائیویٹ SELF پہ پہرے بٹھاتا ہے اور ہمیں

DECADENT کہا جاتا ہے جبکہ ہم نے لفظ کی بہ جہتی اور لغتی تک اپنی ذات کے حوالے سے رسائی حاصل کی ہے۔ میں کہتا ہوں یہ بہت بڑا انکشاف ہے۔ جس کا اظہار ہم نے اپنی جدید تخلیقات میں کیا ہے۔"

مترجم کی ذات اور تراجم کی کتاب شماری

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

مترجم کا درجہ ہر نوع کے یک اسلوبی فنکار سے بڑھ کر ہے۔ مترجم، جو جدت کا متلاشی ہے اور تجربے کو پسند کرتا ہے، تب بھی روایت کا پرستار اور فنون کی ابدی قدروں کا علمبردار رہتا ہے۔ یاد رہے کہ ہر ترجمے کے باطن میں کلاسیکیت کی کوئی نہ کوئی رگ جڑی ہوتی ہے، خواہ وہ پوشیدہ ہو یا مدفون ہی رہے۔

مترجم اس لیے بھی کلاسیکی ہے کہ وہ اپنی سرشت میں انسان دوست ہے، اس طرح وہ بیک وقت طالب علم بھی ہے اور استاد بھی۔ یعنی بیک وقت تعلیم اور تنقید سے متعلق ہے۔ اس بات کو AULUS — GELLIUS نے "THE ATTIC NIGHTS" میں بطریقِ احسن بیان کیا ہے:

"لاطینی زبان تخلیق کرنے والوں اور بولنے والوں نے انسان دوستی کو وہ تصور کبھی نہیں دیا جو یونانی لفظ PHILANTHROPIA میں مضمر ہے۔ انھوں نے اس لفظ کو یونانی لفظ میں PAIDEIA کے معنی دے دیے یعنی "فنونِ لطیفہ کا علم""

سو کہا جاسکتا ہے کہ جو کچھ مترجم کرتا ہے، اسے چند لفظوں یا چند فقروں میں بیان کرنا ممکن ہی نہیں۔ البتہ یہ ضرور ممکن ہے کہ مترجم کے متنوع اور گوناگوں کاموں کے لحاظ سے کئی سطحوں پر اس کے کام کی تشریح کی جائے۔

یہ تنوع اور بوقلمونی عظیم مترجم کو عظیم نقاد کی طرح ایک پرچھائیں یا سایہ بنا دیتی ہے اور ہر کوئی جانتا ہے کہ عظیم نقاد، عظیم شاعر یا ادیب سے کہیں زیادہ کمیاب ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مغرب میں ڈی۔ ایچ لارنس اور ہمارے ہاں محمد حسن عسکری تنقید کی ضرورتوں کو فکشن کے مقابلے میں بھی زیادہ اہمیت نہ دیتے — ادب، دی ہوئی صورتِ حال میں، اچھے مترجمین کے بغیر نہیں چل سکتا بلکہ بعض

صورتوں میں تو وہ تخلیق کاروں سے بھی بڑھ کر مترجمین کا ضرورت مند ہو جاتا ہے جبکہ ہمارے ہاں صورتِ احوال اس سے زیادہ مختلف نہیں۔ کچھ یہی سبب ہے کہ محمد حسن عسکری، مظفر علی سید اور محمد سلیم الرحمٰن نے ترجمہ نگاری کو اتنا وقت دیا۔

شہرِ ادب کے باشندوں میں مترجم سب سے زیادہ بین الاقوامی شہری ہونے کا اعزاز رکھتا ہے سو مترجمین کی عدم موجودگی یا قلت کا مطلب یہ ہوگا کہ ادبی روایت اپنی ہی بنائی ہوئی دیوارِ چین میں مقید ہو کر رہ گئی ہے۔ ہمارے یہاں روایتی طریقِ کار کے پابند تخلیق کار ایسی ہی دیوارِ چین کے حلقے، یا سحر ہی کے اسیر ہیں۔ اس دیوار سے پرے نہ دیکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ادب آہستہ آہستہ اُفق پانے والی پژمردگی اور تھکاوٹ سے مر جائے گا۔ اس تھکاوٹ کو گوئٹے نے SELF BOREDOM کہا تھا۔

جدید عہد میں کسی بھی قومی ادب کے تجدد اور احیاء کی قوت کا اندازہ مترجمین کی تعداد اور قابلیت سے لگایا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات کسی قوم کا ادب صرف مترجمین کی کوششوں کی بدولت ہی زندہ رہ پاتا ہے۔

ترجمے کا عمل ادبی اور تہذیبی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ ادبی ضرورت تو یہ ہوئی کہ مختلف ادبی روایات ترجمے کی مدد سے نئے رجحانات سے آشنا ہوتی ہیں۔ موضوعات اور اسالیب کو پنپنے کے لیے ایک نئی فضا میسر ہوتی ہے۔ چونکہ ادبی روایت بنیادی طور پر تہذیبی روایت کا حصہ ہوتی ہے اس لیے مختلف ادبی روایات کا اشتراک درحقیقت تہذیبی اشتراک کو سامنے لاتا ہے۔ یوں مختلف تہذیبیں باہمی ربط کے سبب ایک دوسرے کے بنیادی طرزِ احساس سے آشنا ہو کر وسیع تر عالمی تناظر میں پھلتی پھولتی ہیں۔

'پاکستان ریویو' (سنہ ۱۹۵۵ء) کے ایک مضمون نگار "GEEM KAAF" نے ترجمہ اور تخلیق کو موضوع بناتے ہوئے لکھا تھا کہ:

"ترجمہ 'الفاظ' کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور شاعری خیال کے ساتھ۔ لفظ، عارضی اور معین ہے، خیال لامحدود اور اپنی حدوں میں عاری ہے، جن معنوں میں الفاظ مکانی ہیں۔ الفاظ سطح سے صرف کار رکھتے ہیں اور روح کو نہیں پاتے، خیال روح تک پہنچ جاتا ہے جو خود بخود مناسب ہیئت اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح ایک صورت میں تو فیضان پیدا ہوتا ہے اور دوسرے میں محض الفاظ کا طومار۔ ایک کامیاب مترجم بڑی بے تکلفی اور خلوصِ نیت کے ساتھ اصل مصنفین کے قریب آتا ہے اور ان کے نقوش اور اسی تاثر کو قبول کرنے والے رجحان کے ساتھ دیکھتا ہے جس طرح کوئی شاعر پھول یا

دُکھ کو دیکھتا ہے۔ گویا دوسروں کی نظمیں اس کے فیضان کی محرک ثابت ہوتی ہیں۔ حقیقی مترجم ان کی
صحیح کیفیت کو پالیتا ہے۔ اس کا خلوصِ نیت بالائے شک ہے۔ جس طرح کسی وحدت الوجودی کا خلوصِ
نیت بالائے شک ہوتا ہے۔ وہ فی الفور رد جیا خیال کی طرف مائل ہو جاتا ہے، وہ الفاظ سے ماورا ہے
اس کے ہاں ایک نئی زمین اور بدلے ہوئے حالات کے تحت نئی کیفیت کی بنا پر خیال اپنے آپ کو ایک نئی
شکل میں ڈھال لیتا ہے جو اصل کیفیت کے مماثل ہوتا ہے۔ یہی اصل کے ساتھ موافقت ہے جو ترجمے کو
وفادارانہ بنا دیتی ہے اور نئی صورت اپنا ایک ذاتی تاثر بھی پیدا کر لیتی ہے۔

اس وجہ سے اصل اور ترجمہ کے موازنہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تراجم اپنی نوع کی خوبی اور
عظمت کے حامل ہوتے ہیں ــــ اور جہاں حسن فی نفسہٖ ایک قدر ہو وہاں مقابلہ و موازنہ بیکار ہے۔"

جیم کاف سے ذرا سے اختلاف کے ساتھ ان کی رائے ترجمہ اور تخلیق سے متعلق ہر طرح قابلِ قبول
ہی نہیں، سو فیصد درست بھی ہے۔ وہ ذرا سا اختلاف کیا ہے؟ یہ جاننے کے لیے اوپر درج کردہ اقتباس
کی نشان زد کردہ سطور کو ایک بار پھر دیکھیے:

(۱) ــ جیم کاف نے ترجمہ کو لفظ، اور شاعری (یا تخلیق) کو خیال کی پیداوار کہا ہے۔

(۲) ــ جیم کاف نے لفظ کو "عارضی" اور 'معین' بتایا ہے۔

(۳) ــ جیم کاف کے نزدیک 'خیال' 'لامحدود اور مادی' ہے، 'جن معنوں میں لفظ مکانی ہے'

اب فرانسیسی شاعر میلارمے کا ایک قول ملاحظہ ہو:

" POETRY IS NOT MADE WITH IDEAS BUT
IT IS MADE OF WORS."

میلارمے نے بتایا کہ تخلیقی عمل میں 'لفظ' کو مضمون اور خیال پر فوقیت حاصل ہے
دوسرے لفظوں میں کہہ لیں کہ شاعری الفاظ کا کھیل ہے جبکہ 'خیال' اور 'مضمون' کو اتنی اہمیت حاصل
نہیں ہے۔ ہمارے ہاں خواجہ حیدر علی آتش نے بھی تو کہا تھا: ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

دراصل جیم کاف نے تخلیقی عمل سے متعلق اپنے نظریے کی بنیاد ولیم ورڈز ورتھ کی نظریہ
سازی پر رکھی ہے، سو اُن کے حمایتی بھی بہت مل جائیں گے۔ خود ڈاکٹر محمد اقبال کا تخلیق سے متعلق
یہی نظریہ تھا۔ ہمیں اس سے بحث نہیں کہ تخلیقی عمل سے متعلق میلارمے کا کہا درست ہے یا ورڈز ورتھ

تھا۔ اس بحث میں پڑنے سے ہمیں تو ترجمہ سے متعلق یہ نکتہ ہاتھ آگیا، کہ اگر لفظ ہی تخلیقی عمل کی بنیاد ہے تو جیم کاف نے ترجمہ کو لفظ سے متعلق بتایا ہے اس طرح:

(۱) "لفظ" لامحدود اور مادی ہوا

(۲) لفظ اور خیال ہر دو کو خارجی اور معین قرار نہیں دیا جا سکتا۔

(۳) لفظ اور خیال ہر دو کو "مکانی" قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کے عمل اور تخلیقی عمل میں کوئی فرق نہیں۔

مغرب میں ارنسٹ فینولوسا، آرتھر ویلی، ایزرا پاؤنڈ اور ہمارے ہاں محاب اللہ دہلوی، محمد حسن عسکری، مظفر علی سید اور محمد سلیم الرحمٰن نے تو ترجمے کو اپنی تخلیقی زندگی کا ایک بڑا تجربہ بنا دیا۔ ان نامور مترجمین نے دراصل ترجموں کی معرفت اپنے عہد کے دانشوروں کے سامنے ایک نیا تہذیبی پس منظر واضح کیا ہے۔

۲

ہمارے ہاں مغربی زبانوں سے باقاعدہ کتابی صورت میں شائع ہونے والے ادبی تراجم کی تعداد ۱۶۳۷ کے لگ بھگ ہے۔ لیکن ترجمے کے مسائل کے بارے میں ہمارے ہاں بہت کم لکھا گیا ہے، جبکہ کتاب شماری کا کام نہ ہونے کے برابر ہوا ہے۔

ترجمے کے مسائل سے متعلق اردو میں باقاعدہ نظریہ سازی کے حوالے سے جو تحریریں اہمیت رکھتی ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

محمد حسین آزاد (آبِ حیات۔ ۱۸۸۱ء) ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مقدمہ: تاریخ لسانیات ۱۹۱۱ء) نیاز فتح پوری (ترجمہ کے متعلق چند اصولی باتیں، مطبوعہ: نگار، جولائی ۱۹۲۴ء) حاجی احمد فخری (دورِ تراجم، مطبوعہ: اردو، اکتوبر ۱۹۲۹ء) پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی (اردو کی موجودہ ضروریات۔ مطبوعہ: ہمایوں ۱۹۳۳ء) عبدالقادر سروری (مقدمہ: مغربی تصانیف کے اردو تراجم۔ ۱۹۳۹ء) میر حسن (مغربی تصانیف کے اردو تراجم ۱۹۳۹ء) عزیز احمد (دیباچہ: رومیو جولیٹ۔ ۱۹۴۱ء) سید باقر حسین (ترجمے کے اصول۔ مطبوعہ: ماہِ نو ۱۹۵۰ء) سید ہاشمی فرید آبادی، مولانا عبدالمجید سالک، رفیق خاور، پروفیسر ممتاز حسین (مذاکرہ: ترجمہ کے چند پہلو۔ مطبوعہ: ماہِ نو، مارچ ۱۹۵۲ء) ڈاکٹر ظ۔ انصاری (ترجمے کے بنیادی مسائل۔

مطبوعہ: ادب لطیف اگست ۱۹۵۳ء) محمد حسن عسکری (دگر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے۔ مطبوعہ ماہِ نو، فروری ۱۹۵۴ء) ضمیر اظہر (اردو تراجم کا جائزہ۔ مقالہ برائے ایم اے (اردو) کراچی یونیورسٹی ۱۹۵۵ء) ڈاکٹر جمیل جالبی (ترجمے کے مسائل۔ مطبوعہ: نیا دور ۱۹۶۰ء) پروفیسر آل احمد سرور۔ (تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل) ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی (اردو میں ترجموں کی نوعیت و اہمیت مطبوعہ۔ نگار جنوری ۱۹۶۳ء) پروفیسر جیلانی کامران (ترجمے کی ضرورت) میرزا ادیب (کچھ ترجمے کے بارے میں) مطبوعہ: نوائے وقت۔ راولپنڈی ۱۲ مئی ۱۹۷۸ء) انیس ناگی (ترجمے کی ضرورت ۱۹۷۸ء) ڈاکٹر سہیل احمد خاں (ترجمہ، تالیف، تلخیص اور ماخذ کرنے کا فن۔ مطبوعہ: کتاب لاہور۔ جون ۱۹۸۲ء) مرزا حامد بیگ (اردو ادب میں انگریزی سے نثری تراجم۔ مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔ پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۴ء) اردو مذاکرے جن کا اہتمام اکادمی ادبیات پاکستان اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے بالترتیب ۱۹۸۳ء اور ۱۹۸۵ء میں کیا۔ مذاکروں کی روداد میں شائع ہو چکی ہیں۔ جہاں تک کتاب شماری کا تعلق ہے تو ہماری نظر محض چند فہارس سے آگے نہیں بڑھتی:

۱۔ "الفہرست" مرتبہ: سجاد مرزا بیگ دہلوی، حیدر آباد دکن: نظام پریس ۱۹۲۳ء

۲۔ فہرست کتب مشمولہ، مغربی تصانیف کے اردو تراجم، از میر حسن، حیدر آباد دکن ادارۂ ادبیات اردو، خیریت آباد، بار اول: ۱۹۳۹ء

۳۔ فہرست کتب صدیق بکڈپو لکھنؤ، مرتبہ: شفیق شاہ پوری، مطبوعہ: یونائیٹڈ انڈیا پریس نیا گاؤں لکھنؤ: ۱۹۳۹ء

۴۔ فہرست کشتی کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند) حیدر آباد دکن، مرتبہ: سید علی شبر حاتمی و محمد عبد الہادی، مطبوعہ: حیدر آباد دکن: ۱۹۴۴ء

۵۔ قاموس الکتب (دو جلدیں) نگراں: ڈاکٹر مولوی عبد الحق، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی: ۱۹۶۰ء

۶۔ مملکت حیدر آباد دکن: ایک علمی، ادبی اور ثقافتی تذکرہ: مرتبہ: محمد عبد اللہ المسدوسی، مطبوعہ: بہادر یار جنگ اکادمی کراچی، طبع اول: نومبر ۱۹۶۷ء

۷۔ وضاحتی کتابیات (دو جلدیں): مرتبہ: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ و ڈاکٹر مظفر حنفی، مطبوعہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی: ۱۹۸۵ء

۸۔ الفہرست مشمولہ اردو ادب میں انگریزی سے نثری تراجم: از: مرزا حامد بیگ

جبکہ ان فہارس میں سے بھی دو فہرستیں کتب خانوں سے متعلق ہیں۔ سوائے نمبر ۵، ۷ اور ۸ کے تمام فہرستیں کتاب شماری کے جدید تقاضوں پر پوری نہیں اترتیں۔

"الفہرست" (مرتبہ: سجاد مرزا بیگ دہلوی) مملکتِ حیدرآباد دکن (مرتبہ: احمد عبداللہ المسدوسی) اور قاموس الکتب (نگران: ڈاکٹر مولوی عبدالحق) میں بالترتیب سات ہزار گیارہ، ہزار سات سو سڑسٹھ اور بیس ہزار چھ سو چھتیس ملی جلی کتب کے اندراج کا دعویٰ کیا گیا ہے، مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ ان تینوں فہارس میں مکررات کی کثرت ہے نیز مطبوعات اور قلمی نسخوں کا فرق نہیں کیا گیا۔

ظاہر ہے کہ ایک زبان کی صدیوں کی تاریخ میں کسی موضوع سے متعلق نظریہ سازی اور کتاب شماری کی یہ تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔

تراجم کی کتاب شماری کی تین صورتیں ممکن ہیں:

(۱) ۔ اردو میں تراجم کے آغاز سے تاحال مغربی زبانوں سے جتنے بھی تراجم ہوئے خواہ وہ کسی زبان سے ہوئے ہوں، اور ان کی نوعیت جیسی بھی ہو ——— سب کی ایک مکمل فہرست مرتب کر دی جائے۔

(۲) ۔ تراجم کا ایک انتخاب کیا جائے، جس میں رطب و یابس پر وقت ضائع کرنے کے بجائے ساری توجہ اہم تراجم پر مرکوز رہے۔

(۳) ۔ کتاب شماری کے ذریعے اردو تراجم کی عہد بہ عہد نشوونما کا جائزہ لیا جائے

ان میں سے اول الذکر طریقۂ کار کو اس لیے بنیادی اہمیت حاصل ہے کہ اردو میں کتاب شماری کا کام نہ ہونے کے برابر ہوا ہے، جبکہ رطب و یابس سے مستند اور اہم کام کو علاحدہ کرنے کا کام اس سے دوسرا قدم ہے ——— تیسری صورت ہر عہد کو پہچان عطا کرتی ہے اور اس کی اہمیت بھی کم نہیں۔ ——— لیکن یہ کام بھی اسی صورت میں ممکن ہے جب کتاب شماری مکمل ہو جائے۔